সাহিত্যে
ছোট
গল্প
নারায়ণ
গঙ্গোপাধ্যায়

ডি. এম. লাইব্রেরী
৪২, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট · কলিকাতা — ৬

গল্পগুরু মহাকবি রবীন্দ্রনাথকে

দীন প্রণাম

নিবেদন

কিছুকাল পূর্বে 'সাহিত্যে ছোটগল্প' নামে একটি ক্ষীণকায় গ্রন্থ প্রকাশ করেছিলাম। বর্তমান বইটি নামতঃ তার দ্বিতীয় সংস্করণ হলেও সম্পূর্ণ নতুনভাবে রচিত হয়েছে। আয়তনে এটি পূর্ববর্তী বইখানির প্রায় তিনগুণ, তার শেষ অধ্যায়টিও অপ্রাসঙ্গিক বোধে এতে বর্জন করেছি।

সাহিত্যের সর্বকনিষ্ঠ সন্তান ছোটগল্প রূপ এবং রীতির দিক থেকে আজ একটি বিশিষ্ট মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। স্বাভাবিক ভাবেই ছোটগল্প সম্পর্কে সাহিত্য-পাঠকের কৌতূহলের অন্ত নেই। সেই কৌতূহলের প্রেরণাতেই বইখানি লিখবার চেষ্টা করেছি। ফ্রান্সে এবং আমেরিকায় ছোটগল্পের উপর অনেকগুলি মূল্যবান গ্রন্থই রচিত হয়েছে কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে আমাদের দেশে সেগুলি প্রায় অলভ্য। সেটিও আমার এই দুঃসাহসের অন্যতম কারণ।

এই বই লিখবার সময় আমাকে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নিজের পথ কেটে অগ্রসর হতে হয়েছে। এই পরিকল্পনার জন্যও বিশেষ কোনো সহায়তা কোথাও পাইনি। প্রয়োজনীয় কতকগুলি পরিভাষাও আমাকে তৈরি করতে হয়েছে, সেগুলির উপযোগ্যতা সুধীরাই বিচার করবেন।

ভারতীয় গল্প-সাহিত্য এবং আরব্য উপন্যাসের উপর কিছু বিস্তৃত আলোচনা করেছি, কারণ ইয়োরোপীয় কথাসাহিত্যের বিকাশে এদের দান সর্বজনস্বীকৃত। 'আর্য জাতির সর্বপ্রাচীন গল্প-সংগ্রহ' জাতক থেকেই যাত্রা আরম্ভ করেছি, তারপর পঞ্চ-তন্ত্রের গতিপথ অনুসরণে, আরব্য উপন্যাসের সহযাত্রী হয়ে ইয়োরোপে পৌঁছেছি। বোকাচ্চিয়ো, চসার এবং র‍্যাব্‌লে—এই মহান্‌ ত্রয়ীর সঙ্গে পরিচিত হয়ে উনিশ শতকে আধুনিক ছোটগল্পে প্রবেশ করেছি।

ছোটগল্প-সাহিত্যের প্রেরণা, তত্ত্ব ও রূপবৈচিত্র্যই বইটিতে বিশেষভাবে আলোচ্য। উনিশ শতকের শেষাংশে ছোটগল্পের পূর্ণ-বিকাশ পর্যন্ত যে নির্বাচিত ইতিহাস এতে দেওয়া হয়েছে তা সেই আলোচনাকে সুস্পষ্ট করে তোলবার প্রয়োজনেই। আশা করি, এখানিকে কেউ ছোটগল্পের ইতিহাস বলে গ্রহণ করবেন না।

ছোটগল্প সম্পর্কে লভ্য বইগুলিতে সামান্য যা কিছু আলোচনা পাই, তাতে মন তৃপ্ত হয়না। ইংরজ সমালোচক তাঁর নিজের দেশের অনেক স্বল্পশক্তি লেখককে প্রাধান্য দিয়েছেন—মার্কিন সমালোচকও প্রধানত স্বদেশের সীমাতেই পরিতৃপ্ত থাকতে চান। আমরা ভারতীয় বলেই আমাদের মনের দ্বার মুক্ত—পরমানন্দেই সকলকে শ্রদ্ধা ও স্বীকৃতি জানাতে পেরেছি। সেই কারণেই অনুমান করি, সংক্ষিপ্ত হলেও ছোটগল্পের উপর ঠিক এই ধরনের আলোচনা বোধ হয় ইতোপূর্বে বিশেষ হয়নি।

ডলার নিয়ন্ত্রণের ফলে বিদেশী বই সংগ্রহ করা বর্তমানে প্রায় অসম্ভব হয়ে দাঁড়িয়েছে। তবু যথাসাধ্য চেষ্টা করেছি এবং এর জন্য যে পরিশ্রমটুকু করতে হয়েছে, তা আমার আনন্দের শ্রম। সেই আনন্দের অংশ যদি পাঠকদের কাছে কিছু পরিমাণেও নিবেদন করতে পেরে থাকি, তা হলেই আমি কৃতার্থ।

অনেকগুলি উপাদেয় এবং শ্রেষ্ঠ গল্পের সংক্ষিপ্ত রূপ মধ্যে মধ্যে পরিবেষণ করতে হয়েছে। আলোচিত গল্পগুলিকে সম্পূর্ণভাবে দেওয়া কোনোমতেই সম্ভব ছিল না—সে দিক থেকে খানিকটা নিরুপায় ক্ষোভ রয়েই গেল। মূল গল্পগুলির সঙ্গে যাঁরা পরিচিত তাঁরা সহজেই এই অভাবটুকু পূরণ করে নেবেন এবং যাঁরা সেগুলি পড়েননি, ভরসা করি, এ থেকে তাঁদের কৌতূহল জাগ্রত হবে।

যে বিরাট কাজে হাত দিয়েছিলাম, তার দায়িত্ব খুব সামান্যই হয়তো পালন করতে পেরেছি। কিন্তু ভবিষ্যতে যোগ্য ব্যক্তিরা

হস্তক্ষেপ করে আমার এই সূচনার প্রয়াসকে সম্পূর্ণতার দিকে নিয়ে যাবেন এই আশাই রাখি।

আমার পরম শ্রদ্ধেয় আচার্য ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্ত বইখানি রচনায় সর্বাধিক প্রেরণা দিয়েছেন ; আমার প্রতি তাঁর স্বতোচ্ছলিত স্নেহ কৃতজ্ঞতা প্রকাশের অপেক্ষা রাখে না। অধ্যাপক দেবীপদ ভট্টাচার্য, অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ রায়, অধ্যাপক জাহ্নবীকুমার চক্রবর্তী ও কবি সাংবাদিক সরোজকুমার দত্ত প্রমুখ বন্ধুরা আমাকে নানাভাবে সহায়তা ও উৎসাহিত করেছেন। চিরসুহৃৎ অধ্যাপক নির্মলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কয়েকখানি মূল্যবান গ্রন্থ দিয়ে আমাকে সাহায্য করেছেন, বন্ধুবর অধ্যাপক ডক্টর শীতাংশু মৈত্র কয়েকটি ফরাসী উচ্চারণের উপর আলোকপাত করেছেন। অগ্রজপ্রতিম অধ্যাপক জগদীশ ভট্টাচার্যের সঙ্গে আলোচনাতেও আমি উপকৃত হয়েছি। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ-এর শ্রীযুক্ত সনৎ-কুমার গুপ্ত প্রমুখ কর্মীরাও নানাভাবে সহযোগিতা দিয়ে আমাকে বাধিত করেছেন। ডি-এম লাইব্রেরির শ্রীযুক্ত গোপালদাস মজুমদার ও শ্রীযুক্ত অমূল্যগোপাল মজুমদার আমাকে অনেক দুর্মূল্য ও দুর্লভ গ্রন্থ সংগ্রহ করে দিয়েছেন—তাঁরা সাহায্য না করলে বইখানি লেখাই সম্ভব হত না। তাঁদের অকুণ্ঠিত প্রীতি ও নিত্য-হিতৈষণাকে এই প্রসঙ্গে সানন্দে স্মরণ করি।

বিদেশী নামের উচ্চারণে কিছু ত্রুটি থাকা অসম্ভব নয়, সহৃদয় পাঠকেরা নিজগুণে মার্জনা করবেন। তা ছাড়া মুদ্রণগত কয়েকটি বিচ্যুতিও রইল—যথাসম্ভব সতর্ক থেকেও তাদের পরিহার করা গেলনা। যেমন এক জায়গায় 'ঔপন্যাসিক' শব্দটি দুবার 'উপন্যাসিক' বলে ছাপা হয়েছে, 'সম্বরণ' 'সম্ভরণ' হয়েছে, 'Resurrection'-এর 'S' এবং 'R' অকারণে স্থান পরিবর্তন করেছে, 'তত্ত্বে' কথাটির উপর অহেতুক একটি 'ব' ফলার আবির্ভাব হয়েছে,

'If'—'It'-এ পরিণত হয়েছে। এ রকম আরো কিছু কিছু আছে। এগুলি গ্রন্থপাঠে বিশেষ প্রতিবন্ধক সৃষ্টি করবেনা বলেই আশা রাখি। ১৮৬ পৃষ্ঠায় অনবধানতাবশত ফ্রান্‌ৎস্ কাফ্‌কা ভুল জায়গায় তালিকাভুক্ত হয়েছেন। এসবের জন্য আমি আন্তরিক লজ্জিত এবং ক্ষমাপ্রার্থী।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়

কলিকাতা
১৫ই ফাল্গুন, ১৩৬৫

লেখকের অন্যান্য আলোচনা গ্রন্থ

সাহিত্য ও সাহিত্যিক

বাংলা গল্পবিচিত্রা

অধ্যায় সূচী

সাহিত্যে ছোটগল্প

সাহিত্যে ছোটগল্প

এক

[সূচনা : প্রথম নায়ক সূর্য]

গল্পের জন্ম হল কবে ?

প্রশ্নটির একমাত্র জবাব আছে। মানুষের ইতিহাস যেদিন থেকে আরম্ভ, গল্পের জন্মও সেদিন থেকেই। বিবর্তনের অনেকগুলি পর্ব পার হয়ে প্রস্তর যুগের সেই দিনগুলিকে আমরা স্বচ্ছন্দেই কল্পনা করতে পারি। আদিম যুগের পাহাড়ের কালো গুহার ভিতর বড় বড় কাঠের কুঁদো জ্বালিয়ে আমাদের শিকারজীবী পিতৃপুরুষ গোল হয়ে বসেছে একসঙ্গে; আগুনের রক্তাভ আলোয় শৈল-প্রাকারে তাদেরই আঁকা হরিণ ও বাইসন শিকারের বিচিত্র চিত্রকলা রচনা করেছে অপরূপ পরিবেশ। বাইরে ফার্ণজাতীয় দীর্ঘ তরুর ঘন অরণ্যে ঝড়ের হাওয়া মাতামাতি করছে আর বনের কলরোলকে ছাপিয়ে ভেসে আসছে ক্ষুধাতুর নরখাদক হিংস্র জন্তুর গর্জন। সেই সময় ভিতরের ঘনীভূত নিরাপত্তার মধ্যে কথাকুশল প্রাজ্ঞেরা গল্প বলে চলেছে।

কিসের গল্প ? প্রকৃতির নানা বিরুদ্ধ শক্তির সঙ্গে মানুষের সংগ্রাম এবং বিজয়; নিষ্ঠুর জান্তব প্রতিদ্বন্দ্বীদের কাছ থেকে আত্মরক্ষার উপায় এবং উপকরণ; সাহস ও বুদ্ধির সহযোগিতায় অন্যান্য বিরোধীগোষ্ঠীর উপর প্রভুত্ব বিস্তারের কাহিনী। উদ্দেশ্য দ্বিবিধ। প্রথমতঃ তরুণদের শিক্ষাদান—জীবন সম্পর্কে অভিজ্ঞ করে তোলবার উপদেশ, দ্বিতীয়তঃ আনন্দের পরিবেশন।

জ্ঞানাঞ্জন-প্রলেপন এবং চিত্ত-বিনোদন, এই দ্বৈত প্রেরণা থেকেই গল্পের আবির্ভাব।

পৃথিবীর প্রাচীনতম কাহিনীগুলি আজ অবলুপ্ত। আফ্রিকার সব চাইতে দুর্গম বনভূমি অথবা অ্যামাজনের দুষ্প্রবেশ বনাঞ্চল—যার এক দশমাংশেও আজ পর্যন্ত সভ্য মানুষের পদক্ষেপ ঘটেনি, সেই তমসাচ্ছন্ন নিভৃত প্রান্তেও মানুষের কালগত স্বাভাবিক বিবর্তন-পরিবর্তন ঘটেছে। অতএব আদি গল্পেরাও আদিম তরুর মতো মৃৎবিবরে আশ্রিত হয়েছে, তাদের খনন করে তোলবার বিদ্যা কোনো ভূ-তাত্ত্বিকেরই জানা নেই। তবু প্রাথমিক মানুষের মনন আজও 'তথাকথিত' অসভ্যদের মধ্যেই কিছু পরিমাণে অবিকৃতরূপে পাওয়া যাবে—আফ্রিকার জঙ্গলের অতিকায় বাওয়াবের মতো তারা অনেকেই দীর্ঘকাল ধরে মাটির গভীরে শিকড় মেলে বসে আছে।

মানব-বিজ্ঞানী বলেন, পৃথিবীতে বিভিন্ন গোষ্ঠীর মানুষ—আর্য মোগল কিংবা নিগ্রোয়েড্—পরস্পর সাপেক্ষতা না রেখেই বহুদিন ধরে স্বয়ংসিদ্ধ রূপে বিকশিত হয়েছে। বৈজ্ঞানিকের তথ্য-পঞ্জীকে অবিশ্বাস করবার উপায় নেই। তবু জগতের বিভিন্ন দেশে প্রচলিত নিজস্ব গল্পকথার মধ্যে যদি তুলনামূলক আলোচনা করা যায়, তাহলে চোখে পড়বে, চিন্তায়, কল্পনায় ও গল্পগঠনে তাদের মধ্যে কী আশ্চর্য মিল, কী অবিশ্বাস্য সহযোগ।

আমরা বলেছি, শিক্ষা ও আনন্দ—এই যুক্তবেণীতেই মানুষের গল্প রচনা আরম্ভ। নীতি গল্পের জন্যে সে প্রধানতঃ আশ্রয় করেছে জীবজন্তুর রূপককে; আর আনন্দের প্রয়োজনে এসেছে রাক্ষস-খোক্কস—কাল অজগরের শত্রুতা, শঠতা ও প্রতিবন্ধকতাকে জয় করে সুখসৌভাগ্যলাভের কাহিনী। এই দুটি মৌলিক উপকরণের জন্যে আফ্রিকার গল্প কথার দিকেই তাকানো যাক।

এদের মধ্যে থেকে অনেকগুলি কৌতূহলজনক জিনিষ আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করবে।

আফ্রিকার বিশাল মরুভূমিতে ছিল একটি পুকুর—নির্মল স্বচ্ছ তার জল। কিন্তু স্বয়ং রাজাধিরাজ হাতি ছাড়া সে জল কারো পান করবার আদেশ ছিল না।

চালাক খরগোসের গল্প ১।

এক খরগোস পিপাসায় কাতর হয়ে সে জল খেয়ে ফেলল। কিন্তু পুকুরের কাদায় পায়ের দাগ পড়েছে, সুতরাং সে ধরা পড়বেই। তাই বুদ্ধি করে অদূরে গভীর ঘুমে মগ্ন একটি জারবোয়া ইঁদুরের পায়ে আর মুখে কাদা মাখিয়ে রাখল সে।

যথাসময়ে রাজা হাতি জল চুরির ঘটনা জানতে পারল। আর জারবোয়া ইঁদুরের হল প্রাণদণ্ড। অবশ্য সত্যটা বেশি দিন চাপা রইল না—মনের আনন্দে নিজেই একদিন খরগোস তা প্রকাশ করে ফেলল। সমস্ত জন্তুরা যখন তাকে আক্রমণ করতে এল, তখন সে পালিয়ে গিয়ে নিলে সিংহের আশ্রয়।

সিংহের খাদ্যাভাব। ধূর্ত খরগোস অপূর্ব কৌশল খাটিয়ে বোকা জন্তুদের একেবারে সিংহের মুখে এনে দিলে, এক অতি সতর্ক বাঁদর এবং তার শিশুছাড়া আর কেউই প্রায় রক্ষা পেল না। কিন্তু এর পর থেকেই সবাই সাবধান হয়ে গেল, সিংহের আর খাবার জোটে না। সুতরাং সিংহ খরগোসকেই গ্রাস করবার উপক্রম করল।

খরগোস পালিয়ে প্রাণ বাঁচাল কিন্তু প্রতিজ্ঞা করল সিংহকে জব্দ করবে। একদিন সে ঘুমন্ত সিংহের ল্যাজটি বেশ শক্ত করে কাঠের খুঁটির সঙ্গে বেঁধে দিলে। সেই ল্যাজের বাঁধন আর খুলতে

১। Fairy stories from Africa—Retold by Florence A, Tapsell.

পারল না সিংহ—খরগোসকে অনেক স্তুতি-মিনতি করেও লাভ হল না। শেষে ক্ষুধার জ্বালায় সিংহ মরে গেল।

তখন খরগোস সেই সিংহের চামড়া গায়ে পরল। তাকে দেখে সমস্ত প্রাণীজগৎ যেমন আশ্চর্য হল, ভয়ও পেল তেমনি। খরগোস পরমানন্দে সকলকে বোকা বানিয়ে বেড়াতে লাগল।

কিন্তু এবারেও শেষ রক্ষা করতে পারল না—নিজের ভুলেই ধরা পড়ল একদিন। তখন সব জন্তরা তাকে তাড়া করল—সে পালিয়ে গিয়ে মানুষের বসতির কাছে বাসা বাঁধল। আর সেখানেই শিকারীর হাতে একদিন লীলাখেলা তার শেষ হয়ে গেল—'and so ended the life artful hare !'

খুব সংক্ষেপে বিস্তৃত কাহিনীকে এখানে বর্ণনা করেছি। কিন্তু ধূর্ততার একটি চূড়ান্ত নমুনা এতে পাওয়া যাবে এবং এ শিক্ষাও পাওয়া যাবে যে অন্যায় ও অসত্যের চতুরতা শেষ পর্যন্ত ব্যর্থ হতে বাধ্য।

তার চাইতেও উল্লেখযোগ্য, এবং মধ্যে 'পঞ্চ-তন্ত্রে'র দুটি গল্পের অঙ্কুর পাওয়া যায়। প্রথমটি মন্দমতি (ভাসুরক) সিংহের গল্প—যে মদোন্মত্ত হয়ে শশকের দ্বারা 'নিপাতিত' এবং দ্বিতীয়টি সিংহ-চর্মাবৃত গর্দভের কাহিনী। দক্ষিণাপথের মহিলারোপ্যনিবাসী ব্রাহ্মণ বিষ্ণুশর্মার আফ্রিকার লোক-কাহিনী শোনবার কিছুমাত্র সম্ভাবনা ছিল না এবং কঙ্গো-কিলিমঞ্জরোর মানুষ নিশ্চয়ই সমুদ্র পাড়ি দিয়ে পূর্বঘাটের ছায়ায় কৃষ্ণা নদীর তীরে গল্প শুনতে এসে উপস্থিত হয়নি। এই সাদৃশ্য এসেছে মানবজাতির চিন্তা ও কল্পনার সর্বব্যাপী মৌলিক সাদৃশ্য থেকেই।

এইবার একটি রূপকথার গল্পকে পরীক্ষা করা যেতে পারে।

রাজকন্যা একা চলেছে দূর দেশে তার কাকার বাড়ীতে।

নিবিড় বনের মধ্যে তার দেখা হল বিরাট এক অজগরের সঙ্গে।

সাপ ও রাজকন্যার গল্প ১।

অজগর বললে, রাজকন্যা, আমাকে দেখে ভয় পেয়ো না। এই দুর্গম জঙ্গল কেমন করে একা পার হবে তুমি? আমি পথ চিনি, তোমায় দেখিয়ে দেব।

সরল বিশ্বাসে রাজকন্যা সাপকে সঙ্গে নিলে। কিন্তু সাপ ছিল মায়াবী। সে জানত যে রাজকন্যার কাছে যে কোমরবন্ধটি আছে, সেইটি পরলে সে অবিকল রাজকন্যা রূপ ধরতে পারবে।

সুতরাং কৌশলে রাজকন্যাকে ঠকিয়ে কোমরবন্ধটি সে যোগাড় করে নিলে। তারপর যখন তারা কাকার খামার বাড়ী (kraal) গিয়ে পৌঁছুল, তখন সাপ রাজকন্যাকে বাইরে অপেক্ষা করতে বলে নিজেই চলে গেল ভিতরে আর কোমরবন্ধটি পরে রাজকন্যার রূপ ধরল।

সাপের সুন্দর পোশাক—পরিষ্কার শরীর; আর রাজকন্যা দীর্ঘ পথ শ্রমে ধূলিমলিন, তার বেশবাস ছিন্নভিন্ন। সুতরাং সাপ যখন রাগ করে বললে যে সে পথের মধ্যে একটা গরিব ভিখারি মেয়েকে দেখে দয়া করে সঙ্গে নিয়ে এসেছে, আর সেই ভিখারি মেয়েই এখন তার দয়ার সুযোগ নিয়ে রাজকন্যা সাজবার চেষ্টা করছে, তখন কাকা সাপের কথাতেই বিশ্বাস করলেন। সাপ রইল রাজন্যার আদরে, রাজকন্যা দাসী হয়ে পাকা ফসলের ক্ষেত পাহারা দিতে লাগল। একটু কাজের ভুল হলেই আর কথা নেই—গাল মন্দ, মারধোর তার নিত্য বরাদ্দ।

অবশ্য ভাগ্যক্রমে রাজকন্যার কাছে ছিল একটি জাদুর ঝাঁপি—সাপ যার সন্ধান জানত না, সেই ঝাঁপির সাহায্যেই শেষ পর্যন্ত সব ভুলের নিষ্পত্তি হল—শয়তান সাপ প্রাণ হারালো।

১। Fairy stories from Africa—Retold by Florence A. Tapsell.

গল্পটির সারাংশ মাত্র উদ্ধৃত করেছি কিন্তু এর ভেতরে সভ্য-পৃথিবীর অনেকগুলি রূপকথা এসে উঁকি দিচ্ছে। আমাদের বাংলা দেশের রাজবধূ 'কাঞ্চন মালা' আর কাঁকন দাসী 'কাঁকন মালার' গল্প তো সঙ্গে-সঙ্গেই মনে পড়বে। আর মনে পড়বে সেই রাক্ষসীকে—যে রাজপুত্রকে খেতে না পেরে শেষে সুন্দরী রাজকন্যা হয়ে রাজার অন্তঃপুরে ঢুকেছিল। তফাৎ এই, বনের মানুষ রাক্ষসের খবর জানে না, ও ভীতিটা একান্তই সভ্য জগতের; তাই রাক্ষসী হয়েছে সাপিনী—যে সাপ তার প্রতিদিনের পরম শত্রু—যার সম্পর্কে তার ভয় আর ঘৃণার অন্ত নেই—যে সাপ ওল্ড টেস্টামেণ্ট আর ইস্লামে সাক্ষাৎ শয়তানের প্রতিমূর্তি ইব্লিশ্।

কিংবা জাপানী 'জিভকাটা চড়াইয়ের' কাহিনীটিকে মনে করা যেতে পারে।

এক বুড়ো-বুড়ীর বাড়ীতে একটি চড়াই পাখি বাস করত। বুড়ো ভালো মানুষ ছিল, কিন্তু বুড়ী ছিল নিষ্ঠুর এবং লোভী চরিত্রের। একদিন খাবারে মুখ দেওয়ার অপরাধে বুড়ী চড়াইকে ধরে জিভ কেটে দিলে—রক্তাক্ত চড়াই আর্তনাদ করতে করতে বনে উড়ে পালালো।

কিছুকাল পরে বনের ভেতর বুড়োর সঙ্গে চড়াই পাখির দেখা। চড়াই সেখানে বিয়ে করে ঘর-সংসার পেতেছে। বুড়োকে দেখে চড়াই পরম আদরে তাকে নিজের বাড়ীতে নিয়ে গেল—প্রচুর খাওয়ালো দাওয়ালো, দু তিন দিন কাছে রাখল, তার আসবার সময় একটা বড় এবং একটা ছোট ঝুড়ি বুড়োকে দিয়ে বললে, যেটা খুশি তুমি নাও।

নির্লোভ বুড়ো ছোট ঝুড়িটি নিয়েই বাড়ী ফিরল। তাতে সোনা-দানা মণি মুক্তো—কত কী।

বুড়ী রাগ করে বললে, তুমি কি বোকা। বড় ঝুড়ি আনলে তাতে কত বেশি পাওয়া যেত। আচ্ছা—আমিই যাচ্ছি।

বুড়ী বনে গেল। চড়াই তাকে দেখে খুশি হলনা—বলাই বাহুল্য। চড়াই গিন্নী তো সামনেই বেরুল না। তবু চড়াই তাকে যথাসম্ভব আদর আপ্যায়ন করল এবং বুড়ীর আসবার সময় সেই রকম ছোটবড় দুটি ঝুড়ি সামনে এনে উপস্থিত করল।

বুড়ী বড় ঝুড়িটা প্রায় ছিনিয়ে নিয়েই বাড়ীর দিকে রওনা হল। পথে আর ধৈর্য থাকে না। খুলেই দেখিনা—কী আছে এর ভেতর। তারপর—

আশা করি, গল্পের শেষাংশটুকু বলবার আর প্রয়োজন নেই এবং বাঙালির রূপকথার "সুখু ও দুখুর" গল্প এর মধ্যেই আমাদের মনে পড়েছে। কে কার কাছ থেকে ঋণ নিয়েছে— জোর করে সে কথা কে বলতে পারে!

মানব ইতিহাসের একেবারে প্রথম পাতায় আদমের মাটি কোপানো এবং ইভের কাপড় বোনা শেষ হয়ে গেলে সন্ধ্যার অবসরে যে গল্প তারা করত সন্তানদের কাছে, শ্বেত-কৃষ্ণ-পীতে দেশে দেশান্তরে বিভক্ত হয়ে গিয়েও কি যুগ-যুগান্ত পর্যন্ত সেই প্রথম শোনা গল্প তারা মনে রেখেছে? সারা জগতের লোক কথার মধ্যে এই আশ্চর্য ভাব-সংযোগ বিশাল গবেষণার বিষয়—ইয়োরোপের কোনো কোনো পণ্ডিত তা করেছেন এবং করেও চলেছেন। আমাদের সে বিস্তৃতিতে যাওয়ার প্রয়োজন নেই। আমরা মাত্র এই কথাই বলতে পারি, পরিবেশ, জীবনযাত্রা এবং আনন্দলাভের প্রয়োজনে সব দেশের মানুষই মোটামুটি এক ভাবে গল্প ভাবতে শিখেছে।

নীতিশিক্ষা আর রূপকথা। উপকরণও প্রায় একই রকম।

গল্পের ভিতরে গল্প আছে। সে হল সূর্যকে নিয়ে।

সূর্যোদয় নিরাপদ করে মানুষকে। সূর্য উঠলেই নিশাচরেরা বনের অন্তরালে আত্মগোপন করে; যারা দিনের বেলাতেও আতঙ্ক সৃষ্টি করে—তাদের দেখতে পেয়ে মানুষ সতর্ক হয়ে যায়। শীতের জড়তা থেকে এই সূর্যই তাকে পরিত্রাণ করে।

সূর্য

হ্রদের জল যখন জমে যায়, তখন ক্ষুধিত হ্রদ-মানব (lake man) অপেক্ষা করে, কখন সূর্যের দীপ্ত দাহনচ্ছটা সে জল গলিয়ে দিয়ে ভাসিয়ে তুলবে মাছের ঝাঁক; সূর্যের আলোয় শস্য তেজ পাবে, ফলের বুক গাঢ় সুমিষ্ট রসে পরিপূর্ণ হয়ে উঠবে।

প্রাচীন মানুষ সূর্যের গল্প বলতে ভালোবাসে। সূর্যের মহিমায় সে মুগ্ধ, চির-কৃতজ্ঞ। পরবর্তী কালে ভারতের ঋষি-কবির কল্পনায় এই সূর্য হয়ে দাঁড়িয়েছে সত্যের আবরণ, 'ঈশোপনিষৎ' বলছে:

"হিরন্ময়েন পাত্রেণ সত্যস্যাপিহিতং মুখম্।
তত্ত্বং পূষন্নপাবৃণু সত্যধর্মায় দৃষ্টয়ে॥" (১৫)

হিরন্ময় পাত্রের দ্বারা সত্যের মুখ আচ্ছন্ন আছে; হে সূর্য, সেই সত্যকে পরিদৃষ্ট করাবার জন্য সে আবরণ অপাবৃত করো।

মানুষের পরম জ্ঞান সত্তার প্রতীক হয়েছেন সূর্য: 'আদিত্যবর্ণং তমসো পরস্তাৎ।' এই জ্যোতির্ময় রূপকে অবগত হয়েই মৃত্যুকে অতিক্রম করা যায়—অন্য পন্থা বিদ্যমান নেই। এই সূর্যের কাছেই মানুষের প্রার্থনা: 'সমূহ তেজো যত্তে রূপং কল্যাণতমং তত্তে পশ্যামি।'

কিন্তু কবি-কল্পনা ও দার্শনিকতার পর্বে পৌঁছোনোর আগে সূর্য মানুষের কাছে দেখা দিয়েছেন লৌকিক প্রয়োজনে, তার জীবন-ধাতা রূপে, তার পরম দেবতা রূপে।

একটি লৌকিক গল্পই স্মরণ করা যাক। ১।

১। রেড্ ইন্ডিয়ানদের গল্প।

"সুন্দরী মেয়েটি বললে, আমি সূর্যের কন্যা। তাঁর আদেশ ছাড়া তোমাকে তো আমি বিয়ে করতে পারি না। তুমি সূর্যের অনুমতি নিয়ে এসো। ১।

সূর্যের কাছে যেতে হবে তাকে সমুদ্র পেরিয়ে। এগিয়ে এল একটি শ্বেত হংস—তার ডানায় চেপে ছেলেটি সমুদ্র পার হয়ে সূর্যদেবের দেশে গিয়ে পৌঁছুল।

শ্বেত হংস বললে, সামনে তোমার অনেক প্রলোভন আসবে। গাছে গাছে দেখবে সুমধুর স্বর্গীয় ফল, ইতস্তত কত লোভনীয় সুখাদ্য, পথে পথে দেখবে মণি-মাণিক্য ছড়ানো। সাবধান, কিছু স্পর্শ কোরোনা। তুমি সব লোভ জয় করে এগিয়ে যাও সূর্যের কাছে, প্রার্থনা করো তাঁর বর, তারপর—"

তারপর যা স্বাভাবিক তাই ঘটেছিল। গল্পের কথক তাঁর শিশু শ্রোতাদের বঞ্চিত করেন নি।

একদিকে হিংস্র শক্তির উপরে জয়, অন্যদিকে কল্যাণশক্তির কাছে বরাভয়। নিজের শক্তি, বুদ্ধি এবং কৌশলের সহায়তাসত্ত্বেও প্রাচীন মানুষের প্রকৃতি সম্বন্ধে ভয়-বিস্ময়-শ্রদ্ধা-কৌতূহলের অন্ত ছিল না। (এই ভাবেই দেবতাদের জন্ম হয়েছে)। তাই প্রকৃতির মধ্যে এক দিকে যেমন সে দেখেছে তার পরম শত্রুকে—অন্যদিকে পেয়েছে তার ঐকান্তিক বান্ধবকেও। জীব-জগতের হিংসক বিরাট প্রাণীদের কাছ থেকে ক্ষুদ্রদের আত্মরক্ষার প্রয়াস তাকে অভিজ্ঞ এবং সহানুভূতিশীল করে তুলেছে।

আদিম মানুষের দুর্ভাগ্যের অন্ত ছিল না। সেদিন আকাশের বজ্র তার কাছে ছিল অমোঘ, অরণ্যের দাবানল তার চারদিকে বেষ্টনী রচনা করত মৃত্যু বলয়ের মতো, সমুদ্র থেকে ছুটে আসত

১। মহাভারতে সম্বরণ তপতীর আখ্যান স্মরণীয়। আমাদের হিন্দু শাস্ত্রেও বলা হয়েছে, অনূঢ়া কন্যা সূর্যের দ্বারা রক্ষিতা—তাই বিবাহ অনুষ্ঠানে সূর্যার্ঘ্য দিয়ে কন্যাকে গ্রহণ করতে হয়।

টাইডাল্ ওয়েভ—পাহাড়ের উপর থেকে যে-কোনো সময় প্রলয়ঙ্কর অ্যাভালাঁস নেমে এসে সগোষ্ঠী তার সমাধি রচনা করে দিতে পারত। তাই তার উৎকল্পনায় হঠাৎ পাহাড়ের প্রাচীর ফাঁক হয়ে গিয়ে তাকে তার মধ্যে আশ্রয় দিত—গাছের ডাল মানুষের ভাষায় আসন্ন বিপদের পূর্বসংকেত তাকে জানিয়ে দিত। আর সূর্য ছিল তার মহত্তম বন্ধু, তার উদারতম আশ্রয়। আবার বন্যজন্তুদের মধ্যে একদল হিংস্র যেমন ছিল তার পরম শত্রু, তেমনি আর একদল ছিল তার একান্ত সহায়ক, তার বন্ধু। প্রকৃতির এই অনুকূল এবং প্রতিকূল শক্তিকে নিয়ে আদিম মানুষ অসংখ্য গল্প রচনা করেছে। এই কারণে আমাদের বাংলা সাহিত্যেই শত্রু বাঘ এবং বন্ধু শেয়ালের গল্পের এমন প্রাচুর্য; তাই শত্রু নেকড়ে যখন প্রিয়-পরিচিত শূয়োর ছানার কৌশলে ফুটন্ত জলভরা কড়াইয়ের মধ্যে প্রাণ হারায় তখন ইয়োরোপের শিশুরা এত বেশি খুশি হয়ে ওঠে।

প্রকৃতির এই দ্বিমুখী শক্তির নিদর্শন স্বরূপ একটি গল্প গ্রহণ করা যাক: ১।

"পাহাড়ের অনেক—অনেক উপরে, যেখানে কেবল রাশি রাশি তুষার, যেখানে একটি সবুজ পাতা নেই, এতটুকুও প্রাণের স্পন্দন নেই, সেইখানেই থাকে তুষার রাজ্যের রাজা। তারও দেহ যেন তুষারের পাহাড়, আর স্বভাবে সে যেমন নিষ্ঠুর, তেমনি ভয়ঙ্কর। বছরের একটি দিনে মহাসমারোহে তার পূজো—সেদিন প্রকাণ্ড শ্বেত ভালুক আর দুর্দান্ত নেকড়ে বাঘ থেকে আরম্ভ করে, হরিণ-খরগোস-পাহাড়ী ছাগল সবাই তাকে পূজো দিতে যায়।

পূজো শেষ হওয়ার পরে—রাত্রি ভোর হওয়া পর্যন্ত তুষারের রাজা অপেক্ষা করে। তারপরে যেই আসে শেষ প্রহর, অমনি সে ধরে তার সংহারমূর্তি। তখন তার সামনে কারোই আর পরিত্রাণ

১। এসকিমো গল্প

নেই। পালানো দুষ্টু ছেলেটি সে-কথা ভুলে গিয়েছিল। সে লক্ষ্য করেনি, রাত্রির অন্ধকার ফিকে হয়ে আসছে, পাহাড়ী বনের পাতায় পাতায় ভোরের হাওয়া শিরশিরিয়ে বলছে: সাবধান—সাবধান।

টের পেয়েছিল বল্‌গা-হরিণ, তার বন্ধু—যে তাকে পিঠে করে নিয়ে গিয়েছিল রাক্ষস রাজার পূজা-প্রাঙ্গণে। সে কানে কানে বললে, পালাও—পালাও—আর সময় নেই।

চোখের পলকে ছেলেটি উঠে বসল বল্‌গা-হরিণের উপর। তুষার স্তূপকে দ্রুতগামী চলার পথে পেঁজা তুলোর মতো উড়িয়ে দিয়ে, পিছল পাথরের উপর ক্ষুরের শব্দ বাজিয়ে তীরের মতো উড়ে চলল হরিণ। আর ঠিক তখনই পেছন থেকে ভেসে এল পাহাড় ফাটানো, আকাশ-কাঁপানো এক পৈশাচিক গর্জন। যেমন করে সর্বনাশের রূপ ধরে অ্যাভালাঁস গড়িয়ে আসে, দেখা গেল তুষার রাজ্যের রাজা সেই মৃত্যুদানব তেমনি ঝড়ের বেগে ছুটে আসছে তাদের ধরতে—তার সঙ্গে সঙ্গে আসছে ক্ষুধার্ত নেকড়ে আর ভালুকের দল—"

ছেলেটি অবশ্য শেষ পর্যন্ত রক্ষা পেয়েছিল সূর্যের দয়ায়, গলে জল হয়েছিল রাক্ষস দেবতা। কিন্তু এই কাহিনীটির মধ্যে আদিম গল্পের সমস্ত সূত্রগুলিই যেন পাওয়া যাচ্ছে। তুষার-দানব এখানে নির্মম প্রকৃতির প্রতীক, ভালুক আর নেকড়েরা প্রকৃতির বিরোধী শক্তির দল; দ্রুতগামী বল্‌গা হরিণ মানুষের পলায়নের সহায়তা আর সূর্যের আলো তার পরমতম রক্ষাকবচ। ভারতীয় শাস্ত্রে যিনি ব্রহ্মস্বরূপ, কঠোপনিষদে যাকে বলা হয়েছে "প্রাণেন সম্ভবত্যদিতির্দেবতাময়ী"—তার প্রাথমিক প্রেরণা এসেছিল এই কৃতজ্ঞতাবোধ থেকেই।

তবে রূপকথার রাজপুত্র কি এই সূর্যেরই প্রতীক রূপ?

গ্রীক পুরাণের গল্প সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে এ সম্বন্ধে

চমৎকার বিশ্লেষণ করেছেন জর্জ কক্স্। তাঁর বক্তব্য এখানে উদ্ধৃতি যোগ্য :

"Thus grew up a multitude of expressions which described sun as the child of the night, as the destroyer of darkness, as the lover of the dawn and the dew—of phrases which would go on to speak of him as killing the dew with his spears, and of forsaking the dawn as he rose in the heaven. The feeling that the fruits of the earth were called forth by his warmth, would find utterances in words which spoke of him as the friend and the benefactor of man.......His journey, again, might be accross cloudless skies or amid alternations of strom and calm; his light might break fitfully through the coulds, or be hidden for many a weary hour." ১।

তিমিরান্তক বিঘ্নবিনাশী এই সূর্য তাঁর কল্যাণস্পর্শে মানুষকে ধন্য করেছেন—কৃতার্থ করেছেন। তাই সূর্যকে আশ্রয় করে মানুষের রূপক-কল্পনা উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠেছে। এ একেবারে রূপকথার রাজপুত্রের আদি-মূর্তি :

"He would thus be described as facing many dangers and many enemies, none of whom, however, may arrest his course; as sullen or capricius, or resentful; as grieving for the loss of the dawn whom he had loved, or as nursing his great wrath and vowing a pitiless vengence. Then as the veil was rent at eventide, they would speak of the chief, who had long remained still, girding, on his armour; or of the wanderer throwing off his disguise and seizing his bow or spear to smite his enemies; of the invincible warrior whose face gleams with the flush of victory when thefight is over as he greets the fair-haired Dawn who closes as she had begun the day. To the wealth of images thus lavished on the daily life and death of the sun there would be no limit." ২।

এই সিদ্ধান্তের উপর ভিত্তি করে কক্স্ দেখিয়েছেন, গ্রীক-পুরাণের বহু গল্পই সূর্য, মেঘ, শিশির আর অন্ধকারের প্রতীক

১। Tales of Ancient Greece, George W. Cox, Introduction : p-3
২। Ibid, p-4

কাহিনী। দাফ্‌নে (Daphne)র গল্পটি সংক্ষেপে স্মরণ করা যাক। সূর্যের নিরাশ-প্রণয়ের একটি বৃত্তান্ত এটি :

অলিম্পাস্‌ পর্বতের নীচে শ্যামল উপত্যকা দিয়ে যেখানে পিনিয়স নদী কলধ্বনি তুলে বয়ে যায় সমুদ্রে, সেইখানে থাকে পরমা সুন্দরী কুমারী দাফ্‌নে। মানুষের সঙ্গ, প্রেম, কিছুই তার কাম্য নয়,—নিজের আনন্দেই সে মগ্ন।

একদিন পাহাড়ের নীচে দাঁড়িয়ে দাফ্‌নে যখন সূর্যোদয় দেখছে, তখন তার সামনে আবির্ভূত হল এক অপূর্ব মূর্তি। সূর্যের দ্যুতিতে ঝলমল করছে তার দীপ্ত দেহ। ফিবাস অ্যাপোলো এসেছেন স্বয়ং।

অ্যাপোলো বললেন, 'হে প্রভাত-নন্দিনী, তুমি আমার পরমা বাঞ্ছিতা। বহুদিন ধরে অপেক্ষা করেছি তোমার জন্যে—তারপর আজ তোমাকে পেয়েছি। তুমি বরণ করো আমাকে।'

দাফ্‌নে সভয়ে বললে, 'আমি প্রেম কিংবা বন্ধনকে স্বীকার করিনা। পাহাড়ে আর ঝর্ণায় আমার মুক্ত জীবন। আমাকে কেউ পায়না।'

ক্রোধে অন্ধ হয়ে অ্যাপোলো ধরতে চেষ্টা করলেন দাফ্‌নেকে। দাফ্‌নে ছুটল ঊর্ধ্বশ্বাসে—হরিণের মতো লঘু তার চরণ; ঝর্ণা, খাদ, পাহাড় পেরিয়ে উড়ে চলল শরতের ঝরা-পাতার মতো। কিন্তু অ্যাপোলো তাকে সমানে অনুসরণ করছেন। পৃথিবীর কোথাও যখন দাফ্‌নে আশ্রয় পেলোনা, ক্লান্তিতে যখন শরীর অবসন্ন, পা আর চলেনা, পেছনে প্রায় তপ্ত-নিঃশ্বাসের হল্‌কা লাগছে অ্যাপোলোর, তখন সে পিনিয়স নদীর কাছে মিনতি করে বললে, 'পিতা, তোমার সন্তানকে আশ্রয় দাও।'

এই বলে দাফ্‌নে পিনিয়সের জলে ঝাঁপিয়ে পড়ল—নদীর তরঙ্গ গ্রাস করল তাকে। আশাহত, ব্যথিত অ্যাপোলো আবার নিঃসঙ্গ আকাশযাত্রার পথে ফিরে চললেন।

কক্স্ বলেছেন—এ হল বস্তুত সূর্য আর উষার কাহিনী। সূর্যের উদয় হলেই উষার পলায়নী শুরু হয়, অবশেষে সূর্য যখন একান্ত কাছে এগিয়ে আসেন, তখন সে একেবারেই মিলিয়ে যায়। আকাশ যখন সূর্যের আলোয় উদ্ভাসিত, তখন অম্লান নদীর জলে উষার শেষ আভাস মুছে যায়। ১।

গ্রীক পুরাণের বিখ্যাত পার্সিয়ুসের গল্পটিও এই ভাবেই রূপকের মধ্যে আসে। অ্যাথেনী কর্তৃক অভিশপ্তা মেডুসাকে পার্সিয়ুস্ হত্যা করেছিলেন—শাপমোচন করেছিলেন তার। এই সর্বপরিচিত কাহিনীটিকে এই ভাবে ব্যাখ্যা করা হয়েছে :

"The mortal Medusa is the night which comes to an end on the rising of the sun, while her deathless sisters are the power of the eternal darkness which no sun ever penetrates." ২।

মাত্র গ্রীক পুরাণেই নয়। ভারতীয় ঋষিরাও উপনিষদের কাব্যস্বপ্নে পৌঁছুবার অনেক আগেই সূর্যের এই নায়করূপ কল্পনা করেছিলেন। 'ঋগ্বেদ সংহিতা'র প্রথম মণ্ডল, দ্বাবিংশ সূক্তে সূর্যকে 'বিষ্ণু' বলে চিহ্নিত করা হয়েছে :

"অতো দেবা অবংতু নো যতো বিষ্ণুর্বিচক্রমে।
পৃথিব্যা সপ্ত ধামভিঃ ॥" ১৬॥

"ইদং বিষ্ণুর্বিচক্রমে ত্রেধা নিদধে পদং।
সমূলহমস্য পাংসুরে ॥" ১৭॥

"বিষ্ণু সপ্তকিরণের সহিত যে ভূপ্রদেশ হইতে পরিক্রম করিয়াছিলেন, সেই প্রদেশ হইতে দেবগণ আমাদের রক্ষা করুন।" ১৬॥

১। ঋগ্বেদ-সংহিতা, ১ম মণ্ডল, ১১৫ সূক্তে বলা হয়েছে, 'মনুষ্য যেমন নারীর পশ্চাৎ গমন করে, সেইরূপ সূর্য দীপ্তিমান উষার পশ্চাতে আসিতেছেন।" (রমেশ দত্তের অনুবাদ)

২। Tales of Anceint-Greece, Cox, Intr. P-14

"বিষ্ণু এই (জগৎ) পরিক্রমা করিয়াছিলেন, তিনপ্রকার পদক্ষেপ করিয়াছিলেন, তাঁহার ধূলিযুক্ত পদে জগৎ আবৃত হইয়াছিল।"

—রমেশচন্দ্র দত্তের অনুবাদ

এই বিষ্ণু নামিক সূর্যই পরবর্তী সময়ে পুরাণ-সাহিত্যের মহানায়কত্ব লাভ করেছেন। উদ্ধৃত সূক্ত থেকে রমেশচন্দ্র দত্ত, ম্যাক্স্ মূলার প্রভৃতি দেখিয়েছেন যে সূর্যের উদয়শৈল, মধ্যগগন এবং অস্তাচল—এই ত্রিপাদ পরিক্রমাই রূপকার্থ থেকে কাহিনীতে বিন্যস্ত হয়ে বামন অবতারের বলিদমন লীলায় পর্যবসিত। অন্ধকার-প্রতীক দুর্গতির বিনাশ করবার জন্য সূর্যবিষ্ণুই নব নব অবতারে অভ্যুদিত হন। বিভীষিকাময়ী রাত্রির মধুকৈটভকে তিনিই হনন করেন, তিনিই সর্বজীবের "শ্রী" বা লক্ষ্মীর অধিপতি। রামায়ণে তিনিই "সূর্যবংশে" নরচন্দ্রমা হয়ে জন্ম নেন; মহাভারতের রক্তফেনিল রণক্ষেত্রে চক্রধারী হয়ে ব্রহ্মাবর্ত আর্যভূমির ইতিহাসকে নিয়ন্ত্রিত করেন; আবার তিনিই বৃন্দাবনলীলার রসতরঙ্গে চিরকিশোররূপে নীলকমলের মতো বিকশিত হয়ে ওঠেন। ব্রহ্মার ভূমিকা ভারতীয় সাহিত্যে গৌণ—তাঁর তো পূজাই নিষিদ্ধ; বেদের পুরুহূতঃ ইন্দ্র পুরাণে যে বর্ণে চিত্রিত হয়েছেন, সেটিকে উজ্জ্বল বলা যায়না; আর মহেশ্বর মহীয়ান হতে পারেন, পুরাণ আত্মভোলা একটি প্রৌঢ়মূর্তি কল্পনা করে তাঁকে নিয়ে কিছু কিছু রসিকতাও করেছে, কিন্তু চিত্তজিৎ নায়ক তিনি নন। শৌর্যে বীর্যে, প্রেমে, নরাবতারে বিষ্ণুই পুরাণের রাজকুমার—শত্রুজয়ী, চিরসুন্দর, প্রেমিক-বল্লভ; তাঁকে নিয়েই কাহিনী-উপকাহিনী, ভক্তি-প্রীতি-কামনা-কল্পনা সহস্রধারায় উচ্ছলিত—এক কথায় বিষ্ণুই হচ্ছেন ভারতীয় সাহিত্যের সর্ববাঞ্ছিত নায়ক। তাই 'দাফ্নে' বা 'ইয়স্' (Eos) এর অনুবর্তী 'ফিবাস্ অ্যাপোলো'র তিনি অভেদাত্মা—তাই মেডুসা-বিনাশী পার্সিয়ুসের সঙ্গে কংসারি কৃষ্ণ একপ্রাণ।

আর সেই জন্যই আদি রাজপুত্র এই সূর্য। প্রথম গল্পের প্রথম নায়ক। কিরণের দীপ্তরথে তাঁর জয়যাত্রা। কখনো মেঘের বাধার সঙ্গে তাঁর সংগ্রাম, কখনো অন্ধকারের দৈত্যকে নিধন করা তাঁর কাজ। দুর্যোগের দিনে এই সূর্যই দানবপুরের কারাগারে ইন্দ্রজালবন্দী রাজপুত্র, আবার দুর্যোগের অবসানে তাঁর উদার অভ্যুদয়। 'কানা দানবের মানা-দেওয়া দ্বার' ভেঙে রাজকন্যাকে উদ্ধার করা তাঁর ব্রত।

কে এই রাজকন্যা? মাত্র উষা একাই নয়। সূর্যের আলোয় যে ফুলের কুঁড়িটি ফুটবে বলে অপেক্ষা করে আছে; যে শস্যের কণা প্রাণের ঐশ্বর্যে ভরে উঠবার আশায় দীপ্তির দাক্ষিণ্যের জন্যে প্রতীক্ষারত; আলোর ছোঁয়ায় যে ফল রসভারে ও মিষ্টতায় টলটল করে উঠবে: তুষার গলে গেলে যে নতুন অঙ্কুর প্রসন্নতায় উন্মীলিত হবে।

রাজপুত্রের কল্পনা এইখানেই সূচিত হয়েছে। পুরাণের হিমপুঞ্জ থেকেই রূপকথার প্রথম নির্ঝরের অবতরণ। কিন্তু তারপর আরো বহু ধারা-উপধারা এসে মিশেছে তার সঙ্গে—রূপকথার গল্প বৃহত্তর তাৎপর্যে মণ্ডিত হয়েছে।

রূপকথার যথার্থ বিকাশ ঘটল আরো পরে। সৌর-প্রতীকতার সীমা ছাড়িয়ে রাজপুত্র মানুষের কামনা-কল্পনা এবং বিজয়-যাত্রার প্রতিনিধি হয়ে উঠল।

রূপকথার পরিপুষ্টি ঘটল মানবেতিহাসের দ্বিতীয় পর্যায়ে। এই সময় মানুষ সমাজবদ্ধ হয়েছে, শহর গড়ে তুলছে, সভ্যতার মধ্যে পদক্ষেপ করছে। এ আর তার আত্মরক্ষার যুগ নয়—এ হল তার আত্মবিস্তারের পর্যায়। এখন আর বল্‌গা-হরিণের ক্ষিপ্রগতির উপর আশ্রয় ক'রে প্রাণপণে সে পালাতে চেষ্টা করে না—তার আততায়ীর বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়ায়; ড্রাগনের আগুন-ঝরা বিষাক্ত

নিঃশ্বাস, দৈত্যের লোহার মুগুর, ডাইনির মন্ত্রতন্ত্র, সাপের ফণা—সব কিছুকে তুচ্ছ করেই তার অপ্রতিহত অভিযান। নব নব দেশ জয় করে সে—লাভ করে নতুন ঐশ্বর্য, আর লাভ করে তার স্বপ্ন-কামনার রূপমূর্তি বন্দিনী রাজকন্যাকে। সে রাজকন্যা কখনো সোনালী চুলের রাশ এলিয়ে দেয় জানলা দিয়ে—তাই আশ্রয় করে রাজকুমার তার কাছে উঠে আসবে বলে; কখনো সে জীয়ন কাঠি-মরণ কাঠির পাহারায় আচ্ছন্ন হয়ে পড়ে থাকে; কখনো এক বিশাল দৈত্য কোনো অন্ধকার দুর্গের বন্ধ দুয়ারের সামনে পথ আগলায়, কখনো বা নাগপাশে এলিয়ে থাকে রাজকন্যা—রাজপুত্র দৈব-খড়্গ আর অজগরের মাথার মণি এনে তাকে মুক্তি দেবে।

রূপকথার এই সমস্ত গল্প মানুষের জয় এবং জয়েচ্ছার সংকেত বহন করে। তাকে যে-কোনো উপায়ে আত্মরক্ষারই উপদেশ দেয়না—দুর্লভ্যের অভিযানে নির্ভয়ে বেরিয়ে পড়বার জন্য অনুপ্রেরণা দেয়। সভ্যতার প্রথম পর্যায়ে মানুষের আকাঙ্ক্ষা আর স্বপ্নের সর্বাঙ্গীণ অভিব্যক্তি ঘটেছে এই সব রূপকথায়। সূর্যের রূপও ক্রমে ক্রমে মানবিক জয়যাত্রার রূপকে বিবর্তিত হয়েছে।

রূপকথার ধারা অবশ্য আজও বয়ে চলেছে—কিন্তু এখন তার স্থান শিশু জগতে। তবু এই সমস্ত শিশুপাঠ্য কাহিনীর অন্তরালে মানুষের চিরন্তন আশা-আকাঙ্ক্ষা ও স্বপ্নের তত্ত্বটি সন্নিহিত। অধ্যাপক ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় রূপকথার মর্মসত্য এইভাবে ব্যাখ্যা করেছেন:

"এই ছদ্মবেশ খুলিলেই ইহার সহিত আমাদের যোগসূত্র সুস্পষ্ট হইবে। বাস্তব জগতে যে শক্তি আমাদিগকে অনুপ্রাণিত করে, যে আদর্শের আমরা সন্ধান করি, রূপকথার রাজ্যেও সেই মানব মনের আদিম, সনাতন নীতিরই আধিপত্য। সেই দুঃখ হইতে অব্যাহতি লাভ, সেই সৌন্দর্য পিপাসার পূর্ণ পরিতৃপ্তি, সেই

আশাতীত শক্তি সম্পদলাভ, পাপপুণ্যের জয়পরাজয়—পৃথিবীর সমস্ত পুরাতন জিনিসই এই নূতন রাজ্যের অধিবাসী। পৃথিবীর চিরপরিচিত মূর্তিগুলিই একটু অতিরঞ্জনের রাগে রঞ্জিত হইয়া, কল্পনার দ্বারা সামান্যমাত্র রূপান্তরিত হইয়া, রূপকথার রাজ্যের অলিতে-গলিতে ঘুরিয়া বেড়ায়।" ১।

চমৎকার বিশ্লেষণ। অতীতের মানুষ রূপকথার মধ্য দিয়ে আত্মবিস্তারের এবং অভীষ্টলাভের যে নির্দেশ পেয়েছিল, আজও সে ধারা অব্যাহতভাবেই চলছে। তবে আজকের রূপকথা অগ্রসর হয়েছে অন্যদিকে, এইচ্-জি ওয়েল্‌সের বৈজ্ঞানিক 'ফ্যাণ্টাসিয়ায়'—অল্‌ডাস্ হাক্‌স্‌লির ব্রেভ নিউ ওয়ার্লডের আগামী পৃথিবীর রূপকল্পনায়, জর্জ অরওয়েলের মতো আধুনিক ঔপন্যাসিকদের বিচিত্র ফিউচারিস্ট সৃষ্টিতে। এখনকার রূপকথাবিলাসী মানুষের চোখে "Shape of Things to Come"-এর স্বপ্ন।

রূপকথার গল্পে শ্রেণী বিভাগ ঘটল। তার কিছু গেল শিশুমহলে, কিছু বয়স্কদের আসরে গিয়ে নবতর সার্থকতা লাভ করল। আরো জীবননিষ্ঠ, বস্তু-সংপৃক্ত এবং মানবতার আবেদনে মণ্ডিত হয়ে এই রূপকথাই মধ্যযুগীয় রোমান্সের তীব্র নিখাদে ঝঙ্কার তুলল। এল নাইট এরাণ্ট্রি আর শিভাল্‌রির পালা, দেখা দিলেন শার্লামেন, রাজা আর্থারের গোল টেবিলকে ঘিরে বসলেন স্যার গাওয়ান, স্যার ল্যান্‌সেলটের দল। প্রেম, বীরত্ব আর নিয়তির কাহিনী নানা রূপে-রসে মণ্ডিত হয়ে গ্রেকো-রোম্যান্ পৌরাণিক কাহিনীকে দিল নতুন শ্রী। নতুনভাবে দেখা দিলেন ভেনাস আর অ্যাডোনিস, ইয়োরোপা আর জুপিটার, প্লুটো আর প্রসার্পিন (Hadesa nd Persephone), ইকো আর নার্সিসাস, ট্রয়লাস আর ক্রেসিডা। প্রতীক রূপকথার ইতিহাস শেষ হয়ে সাহিত্যের

১। ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, 'রূপকথা'।

ইতিহাস আরম্ভ হয়ে গেল। আরব আর মিশরের মরুভূমিতে জন্ম নিল "আলিফ্ লয়লা ওয়া লয়লা"—এক সহস্র এক রাত্রির মায়ামঞ্চের যবনিকা অপসারিত হল। তারপরে ইতালীয় 'নভেলা' থেকে আধুনিক কথাসাহিত্যের সূত্রপাত।

রূপক-রূপকথা-রোমান্সের পাশাপাশি আর একটি ধারাও বয়ে অসেছিল। এই দুই ধারার মিশ্রণ যে কখনো কখনো না ঘটেছে তা নয়, কিন্তু তবু মোটের উপর এদের সমান্তরাল বলে চিহ্নিত করা যেতে পারে। এই দ্বিতীয় প্রবাহটি হল 'ডাইডাক্‌টিক্' বা নীতিমূলক উপদেশাত্মক কাহিনী—এর আশ্রয় হল 'ফেব্‌ল'। মানুষের চরিত্রে দুটি দিক আছে—একটি তার বহির্মুখীনতা, আর একটি তার পারিবারিকতা। একটি ধর্ম তার কেন্দ্রাতিগ, আর একটি কেন্দ্রাভিগ; একটি তার উন্মত্ত গতিবেগ, একটি প্রশান্ত স্থিতিমুখীনতা। রূপকথা-রোমান্সে গতিপ্রবণতার বার্তা, নীতি গল্পের (Fable) অন্তরে স্থিতিশীলতার তত্ত্ব।

একদিকে যেমন উদ্দাম প্রাণবেগ নিয়ে মানুষকে এগিয়ে যেতে হবে সপ্তদ্বীপা পৃথিবীর চতুঃসীমায়, লাভ করতে হবে বিশ্বসম্পদকে; অন্য দিকে তেমনি তাকে সমাজানুগত্য মেনে নিয়ে গোষ্ঠীক এবং পারিবারিক শৃঙ্খলা রক্ষা করতে হবে—স্বীকার করে চলতে হবে লোকস্থিতির বিধি-বন্ধনকে। ধর্ম ও নীতি শিক্ষার প্রেরণায় দেখা দিল জাতক সাহিত্য, রামায়ণ-মহাভারতের নানা উপকাহিনী, বাইবেলের প্যারাব্‌ল্‌স্, বিষ্ণুশর্মার পঞ্চ-তন্ত্র, হিতোপদেশ, ঈশপের গল্প, হুমায়ুননামা, তুতিনামা, বিদ্‌পাই, কথাকোষ।

এদের উদ্দেশ্য হল মানুষকে ধর্মজ্ঞ ও সংযতচেত রূপে গড়ে তোলা, লোকব্যবহার সম্পর্কে প্রাজ্ঞ আর সচেতন করে দেওয়া, বিপদ থেকে বুদ্ধিবলে ত্রাণ পাওয়ার উপায়, শত্রু-মিত্র চেনবার পদ্ধতি—মিত্রভেদ মিত্রলাভশ্চ। এই সব গল্পে কোথাও পশু-পাখি

জীবজন্তুর রূপককে আশ্রয় করা হয়েছে, কখনো কখনো সোজাসুজি মানুষকেই এনে ফেলা হয়েছে। এবং ধীরে ধীরে এদের মধ্য থেকে বিকশিত হয়ে উঠেছে সমাজের চিরন্তন মূল সমস্যার স্বরূপ : নারী এবং পুরুষের বিশ্বস্ততা ও কৃতঘ্নতার কাহিনী।

প্রেম ও দাম্পত্য জীবন সমাজস্থিতির মেরুদণ্ড। নারী এবং পুরুষের মিলিত পারিবারিক জীবনের ভিত্তিতেই সমাজের বিকাশ ও বর্ধন। তাই নারীকে কেন্দ্রভূমিতে প্রতিষ্ঠা করে সমাজ ও পরিবার-গত শিক্ষা এই গল্পগুলিতে ধীরে ধীরে মূল ভূমিকা গ্রহণ করেছে।

যে পাশাপাশি দুটি ধারার কথা আমরা বলেছিলাম, এইখানে এসে তারা এক সঙ্গে মিলিত হয়েছে। মিলেছে আরব্য উপন্যাসে, মিলেছে দেকামেরনে। সামাজিক শিক্ষার সঙ্গে যুক্তবেণী রচনা করেছে রসোল্লাস। আমাদের সাহিত্যের যাত্রা শুরু হয়েছে।

আজও যখন আর্টের প্রয়োজনে আর্টের সাধনার কথা ওঠে, তখন তা রোমান্সের আকুলতারই এক কেলাসিত রূপ; আবার যখন আর্টকে সামাজিক প্রয়োজনে দায়িত্ব গ্রহণ করতে বলা হয়, তখন নীতিশিক্ষার মৌল প্রেরণাই তার মধ্যে আভাসিত হয়ে ওঠে। এঁরা দুপক্ষই খণ্ড বিলাসী, পূর্ণ সত্যের সাধক নন। কিন্তু সে প্রসঙ্গ আমাদের নয়। একালের গল্পকে জানতে হলে আমাদের সেই দেশেই সর্বাগ্রে পরিক্রমা করতে হবে, যাকে অধ্যাপক বেন্‌ফি বলেছেন, সমস্ত গল্পের জন্মভূমি। আর সেই দেশ হল—ভারতবর্ষ। জাতক, পঞ্চ-তন্ত্র, বৃহৎ কথা, দশকুমার চরিতের গৌরবিনী জননী। এইখান থেকে কিভাবে গল্পকথা পৃথিবীতে বিস্তীর্ণ বিচ্ছুরিত হয়ে পড়েছিল, তার প্রাধান্য ইতিবৃত্ত বর্ণনা করে গেছেন ম্যাক্‌স্ মুলার থেকে আরম্ভ করে রলিনসন্ পর্যন্ত বহু বিশ্রুতকীর্তি পণ্ডিত। সেই তুলনামূলক আলোচনায় আমাদের অধিকার নেই—তবে প্রসঙ্গত আমরা মধ্যে মধ্যে সেদিকে দৃষ্টিপাত করব।

দুই

[গল্পের আদিভূমি ভারতবর্ষ]

কথা ও আখ্যায়িকা—ভারতীয় গল্প সাহিত্যকে মোটের উপর দু ভাগে ভাগ করা যায় এবং কাজ চালাবার প্রয়োজনে এদের ইংরেজি পরিভাষা দেওয়া যেতে পারে : Fable এবং Tale; Tale আখ্যায়িকা, Fable কথা। আখ্যায়িকা ব্যাপ্ত, বিস্তীর্ণ-বহুলতায় পৃথুল ; কথা সংক্ষিপ্ত, একমুখী। অনেক সময় একটি আখ্যায়িকায় বহু কথা বিন্যস্ত—যেমন পঞ্চ-তন্ত্রের পঞ্চাধ্যায়ে এক-একটি সূচনা-সূত্রে 'মণিগণা ইব' অসংখ্য কথা ঝকমক করে উঠেছে। আখ্যায়িকায় উপন্যাসের পূর্বাভাস, কথায় ছোট গল্পের সংকেত। কীথ্ অবশ্য এই বিভাগে বিরুদ্ধে আপত্তি তুলেছেন কিন্তু কাজ চালানোর প্রয়োজনে আমরা এ বিভাগ মেনে নিতে পারি।

ভারতবর্ষের মানুষের প্রতি শ্রদ্ধা ও মমতায় উচ্ছ্বসিত হয়ে অধ্যাপক ম্যাক্স্ মূলার বলেছিলেন :

"Their life was yearning after eterinty; their activity a struggle to return into that divine essence from which life seemed to have severed them. Believing as they did in a divine and really existing eternal being, they could not live in another. Their existence on earth was to them a problem, their eternal life a certainty." ১।

অধ্যাপক মূলারের এই সশ্রদ্ধ ভাষণে যে কোনো ভারতীয়েরই গর্বিত হওয়া স্বাভাবিক। এ দেশের মানুষমাত্রেই অধ্যাত্ম-পথের পথিক, নশ্বর লৌকিক-জীবনের লাভালাভের ঊর্ধ্বে সে অনন্ত দিব্য জীবনের অন্বেষ্টা, তার যাবতীয় কর্মপ্রয়াস, ধ্যানধারণা মাত্র তারই অভিমুখী—যেখান থেকে প্রাণ: এজতি নিঃসৃতম্—বিদেশী পণ্ডিতের কাছ থেকে এই ধরণের উক্তি শুনলে নিঃসন্দেহে আমরা অতিশয়

১। Muller. History of Skt. Lit. The Indian Mind P—10

শ্লাঘা অনুভব করে থাকি। আমাদের জাতীয় জীবনের যে পর্যায়টিকে আমরা রেনেসাঁস বলে চিহ্নিত করি এই রকমের ভাবনা তাকে অনেক খানিই প্রভাবিত করেছিল। আমরা তাই ভারতের আত্মিক প্রতিনিধিরূপে স্বামী বিবেকানন্দকে নির্বাচন করেছিলাম; নোবেল্ প্রাইজ তাই কবি রবীন্দ্রনাথ পাননি—পেয়েছিলেন ঋষি রবীন্দ্রনাথ।

কিন্তু আমাদের পূর্বপুরুষেরা মাত্র তপস্বীই ছিলেন না, রবীন্দ্রনাথের ভাষায় দিবারাত্র "জীবাত্মায় শাণ দিয়ে সূক্ষ্ম থেকে সূক্ষ্মতর করাই" তাঁদের একমাত্র ব্রত ছিল না। যে জীবন পরিপূর্ণ —ভোগে বাসনায় কর্মে বিজ্ঞানে যা "শালপ্রাংশুর্মহাভুজঃ"—তাঁরা তার সর্বাঙ্গীণ সাধনাই করে গেছেন। তার নিদর্শন আছে মহাভারতে, আছে কৌটিল্যের 'অর্থশাস্ত্রে', আছে বাৎস্যায়নের 'কামসূত্রে'। ধর্মও অবশ্যই ছিল, কিন্তু তা চতুর্বর্গের অন্যতম, একাই চতুর্ময় নয়।

ভারতীয় কথা সাহিত্যই তার সমুজ্জ্বল নিদর্শন। সমাজনীতি, ধর্মতত্ত্ব, সাংসারিক বিবিধ জ্ঞান, প্রলয়ঙ্করী স্ত্রী-চরিত্র—সবই তাঁরা তাঁদের সাহিত্যে পরিবেশন করে গেছেন। ভারতবর্ষের কথা সংগ্রহের প্রথম পরিপূর্ণ নিদর্শন হল 'জাতক'—'জাতকত্থ বণ্ণনা'।

সিংহলে 'জাতকে'র যে পালি রূপ সংগৃহীত হয়েছে, তার রচয়িতা সম্পর্কে সংশয় আছে। মহেন্দ্রের সঙ্গে যে 'অর্থ কথা' সিংহলে গিয়েছিল, তার মূল বিলুপ্ত, বর্তমান জাতক তারই সিংহলী অনুবাদের পুনরনুবাদ। এই পালি রূপান্তরের কর্তা কারো কারো মতে খ্রীষ্টীয় পঞ্চমশতকের বুদ্ধঘোষ কিন্তু রিস্ ডেভিড্স থেকে উইন্টারনিৎস পর্যন্ত কেউই সে কথা সম্পূর্ণ মানতে পারেন নি।

বর্তমান জাতক কাহিনীমালা যাঁরই অনূদিত হোক এগুলি যে

ভারতের প্রাচীনতম সংকলন এবং এদের অনেকগুলিই যে খ্রীস্ট জন্মের দ্বিতীয় বা তৃতীয় শতকের পূর্ববর্তী এ সম্বন্ধে সকলেই একমত হয়েছেন। এদের কিছু কিছু কাহিনী বুদ্ধের আবির্ভাবের পূর্ব থেকেই চলিত, কতগুলি বুদ্ধের সমকালীন, কতগুলি বা পরবর্তী। মোটের উপর খ্রীস্টপূর্ব তৃতীয় শতক থেকে খ্রীস্টীয় পঞ্চম শতক পর্যন্ত জাতক কাহিনীর নির্মিতিকাল বলে ধরে নেওয়া যেতে পারে।

জন্ম-জন্মান্তরের বিচিত্র অভিজ্ঞতায় শীলব্রতের চর্চায় কি ভাবে বোধিসত্ত্ব বুদ্ধত্বের মহা চরিতার্থতায় অগ্রসর হয়েছেন—'জাতকে' তারই অপরূপ ইতিহাস। এদের সংখ্যা সাড়ে পাঁচশোর কাছাকাছি, পুনরাবৃত্তি বা খণ্ডিত অংশ বাদ দিলে কাউয়েলের মতে পাঁচশোর মতো দাঁড়ায়। বিভিন্ন জীবজন্তু রূপে, নানা শ্রেণীর মানুষ রূপে বোধিসত্ত্বের ক্রমবিকাশ এক দিকে যেমন বৌদ্ধ ধর্মাদর্শ শিক্ষার নিদর্শন, অন্যদিকে এদের মধ্যে সামাজিক নীতি-নিয়ম, জাগতিক-প্রজ্ঞারও অপূর্ব অভিব্যক্তি। 'জাতক' প্রাচীন ভারতের সব চাইতে বাস্তব এবং অন্তরঙ্গ আলেখ্য।

হর্‌উইৎস্‌ বলেছেন ঃ

''They are (the stories of Jataka) biographies of Gotama's various incarnations, brimful with fun, practical wisdom, and incidents taken from the life of the people. If we want to know something of Mesopotemian Civilisation, about A. D. 800 when Harun-al-rashid was Commander of the faithful, the Arabian Nights inform us even so much better about the doings of the multitudes that were buzzing in the streets and swarming in the warehouses of Bagdad than learned volumes of Oriental History. Similarly, the Jataka stories are like vivid flashes throwing light on the old Indian panorama of bazar and Caravan, farmyard and barracks, the busy workshop and closed cloister. The Jatakas are the oldest fairy tales of the Aryan race." ১।

১। E. Horrwitz. A short Hist. of the Ind Lit, P-189

সুতরাং জাতকের গল্পগুলি মাত্র বৌদ্ধ ধর্ম প্রচারের পরিবাহক নয়। এরা আর্য জাতির প্রাচীনতম কাহিনী সংকলন—প্রাচীন ভারতের রসায়িত ইতিবৃত্ত।

'জাতকে'র গল্পে বোধিসত্ত্ব নানা ভূমিকায় অবতীর্ণ। কখনো তিনি মূল কাহিনীর নায়ক, কখনো পার্শ্বচরিত্র, কখনো বা পর্যবেক্ষক মাত্র। সহজেই বোঝা যায়, একদিকে যেমন বোধিসত্ত্বকে অবলম্বন করে স্বতন্ত্রভাবে কিছু কিছু কাহিনী গড়ে উঠেছে, তেমনি তার পাশে পাশে বহু লোকপ্রচলিত গল্পকেও বোধিসত্ত্বের সঙ্গে জুড়ে দেওয়া হয়েছে। 'তখন বোধিসত্ত্ব একটি শশক হইয়া জন্মিয়াছেন'—মাত্র এই একটুখানি সূত্র ধরেই হয়তো জীবাশ্রয়ী একটি প্রাচীন নীতি গল্পকে জাতকের মধ্যে টেনে আনা হয়েছে। উইন্টারনিৎস বলেছেন:

"One had only to make a Bodhisatta out of some human, animal or divine being which occured in the story, and any story, however wordly and however removed from the sphere of Buddhist thought, could become a Buddhist Story." ১।

প্রতিটি জাতক মোটের উপর পঞ্চাঙ্গ। (১) পচ্চুপ্পন বত্থু—সূচনা পর্ব, বর্তমানের পটভূমি। (২) অতীত বত্থু—গল্পে বোধিসত্ত্বের অতীতজন্মগত মূল কাহিনীটির বর্ণনা। (৩) 'গাথা'—কবিতায় কাহিনীর মর্মবীজ; এই গুলিই জাতকের প্রাচীনতম উপকরণ, এদের উপরেই ভিত্তি করে পরবর্তীকালে কাহিনীর ভাষ্যরূপ। (৪) 'বেয্যকরণ'—এতে গাথার আক্ষরিক অর্থ ব্যাখ্যা করা হয়েছে। (৫) 'সমবধান' বা যোগ-রচনা, কাহিনীর পাত্র-পাত্রীদের সঙ্গে বর্তমানের ঐক্য বিনির্ণয় করা হয়েছে, যেমন: 'তখন কোকালিক ছিল মূর্খ বৃক্ষদেবতা, সারিপুত্ত ছিলেন সিংহ,

---

১। A Hist. of Indian Lit vol II, P—114.

মোগ্‌গল্লান ছিলেন ব্যাঘ্র এবং জ্ঞানী বৃক্ষদেবতা ছিলাম আমি (বোধিসত্ব) স্বয়ং' (ব্যাগ্‌ঘ জাতক—২৭২ নং)। পঞ্চাঙ্গ জাতক কাহিনীর কতকগুলি অংশ অতি প্রাচীন, কতকগুলি অর্বাচীন। গাথাগুলির প্রাচীনত্ব সর্ববাদিসম্মত, কাহিনীগুলি পরবর্তীকালের সংযোজন—অর্থাৎ তারা গাথার ভাষ্যরূপ মাত্র।

জাতক ভারতবর্ষের এক অসামান্য সম্পদ। কথা ও আখ্যায়িকার অফুরন্ত সমাবেশে এদের মধ্যে নীতি গল্প, রোমান্স ও পারিবারিক 'নভেলা'রও উপকরণ পরিকীর্ণ। আর এই গ্রন্থ যথার্থভাবেই 'আর্যজাতির প্রাচীনতম গল্প সংকলন'—পঞ্চ-তন্ত্র থেকে দেকামেরন সকলেই এর মধ্যে নিহিত। নীতি উপদেশ, নারীচরিত্র, রাজনৈতিক ও সামাজিক প্রথা, এবং সর্বোপরি প্রাচীন ভারতের একটি সামগ্রিক জীবনেতিহাস জাতকে সন্নদ্ধ। জাতকের সঙ্গে ইউরোপে একমাত্র তুলনীয় চতুর্দশ শতকের Gesta Romanorum, যার বিন্যাস পরিকল্পনা, মূল কথাসমুচ্চয় এবং উদ্দেশ্য—ভারতবর্ষ থেকেই সংগৃহীত।

জাতকের অধিকাংশ নীতি গল্প, (প্রাণী বা মনুষ্যভিত্তিক) উত্তরকালে কিভাবে সর্বত্র পরিব্যাপ্ত হয়েছে—তার সুদীর্ঘ তালিকা রচনা করা যেতে পারে। আমরা মাত্র কয়েকটির উল্লেখ করব।

'বেদব্ভ জাতকে' (৪৮ নং) বেদব্ভ মন্ত্রজ্ঞ ব্রাহ্মণ—যে কোনো বিশেষ তিথিতে একবার আকাশ থেকে রত্নবর্ষণ করাতে পারত, তার নিবুর্দ্ধিতার কাহিনী বর্ণনা করা হয়েছে; জাতকটির দ্বিতীয় অংশে রত্নলোভী দস্যুদের যে পরস্পরঘাতী পরিণাম প্রকাশিত হয়েছে, ঈশানচন্দ্র ঘোষ ঠিকই দেখিয়েছেন, তার সঙ্গে 'ক্যান্টারবেরি টেল্‌সে'র পার্ডনারের কাহিনীর আশ্চর্য সাদৃশ্য বিদ্যমান। 'সীহচম্ম জাতক' (১৭৯) সিংহচর্মাবৃত গর্দভের সুপরিচিত গল্প—পঞ্চতন্ত্রে এবং ঈশপে প্রাপ্তব্য। 'কচ্ছপ জাতক' (১৭৮) হংস কর্তৃক

শূন্যবাহিত কচ্ছপের হঠকারিতা ও মৃত্যুর কাহিনী, পঞ্চ-তন্ত্রের মধ্য দিয়ে এই গল্পই ঈশপের হাতে পরিবেশিত হয়েছে। 'বক জাতক' (৩৮) একেবারে সোজাসুজি বক-কুলীরক কথা। 'সুংসুমার জাতক' (২০৮) বানর বন্ধুর হৃৎপিণ্ডলোভী বিশ্বাসঘাতক মকরকথা—পঞ্চ তন্ত্রের 'লব্ধ-প্রণাশে'র সূচনা। 'জম্বুখাদক জাতকে' (২৯৪) চতুর শৃগাল মূর্খ কাককে অলীক গুণগানে ভুলিয়ে গাছ থেকে পক্ব জম্বু সংগ্রহ করেছিল—ঈশপের The fox and the crow এরই রূপান্তর। 'জবশকুন জাতক' (৩০৮) গলায় হাড়বিদ্ধ নেকড়ে ও সারসের গল্পের ভারতীয় রূপ। দীপি জাতক (৪২৬) নেকড়ে বাঘ ও জলপানকারী ছাগ শিশুর আদিম ভাষ্য।

নীতি গল্পের সহজ ও সরল গল্পগুলির পাশে সমাজস্থিতির কেন্দ্রবর্তিনী নারীচরিত্র স্বাভাবিক ভাবেই এসেছে। নিঃসংকোচে বলা যেতে পারে, জাতকেই হোক আর পঞ্চ-তন্ত্রেই হোক—এই কাহিনীগুলির নারীর প্রতি শ্রদ্ধাবোধক নয়। নারী-নিন্দায় পঞ্চ-তন্ত্রে পঞ্চমুখ হয়েছেন গৃহী বিষ্ণুশর্মা; সুতরাং বৈরাগ্যব্রতী বৌদ্ধ সন্ন্যাসীরাও যে স্ত্রী জাতিকে বিষবৎ পরিহার করবেন—এ সম্পূর্ণ স্বাভাবিক।

উদাহরণ হিসেবে 'অসাতমন্ত জাতক' (৬১) একটি অবিশ্বাস্য কুৎসিত কাহিনী। পরিণত বার্ধক্যেও নারীর মনে বাসনার পারবশ্য, সেই বাসনার বিমূঢ়তায় তার অসাধ্য কাজ নেই। এই গল্পে দেখা যায়, বোধিসত্ত্বের অতি বৃদ্ধা জননী, যার একশো কুড়ি বছর বয়েস হয়েছে এবং পুত্র নিজের হাতে যার সদাসর্বদা পরিচর্যা করেন, সেই জরতীও একজন যুবকের ছলনায় নির্বিকার চিত্তে নিষ্কণ্টক হওয়ার জন্য কুঠার নিয়ে পুত্র-হননে উদ্যত হয়েছে!

আর একটি গল্প 'অন্ধভূত জাতক' (৬২)। এটিতে দেখানো হয়েছে স্ত্রী জাতিকে যত সাবধানেই রক্ষা করা যাক না কেন—

নিজের অভীষ্ট সিদ্ধির উপায় সে করে নেবেই এবং প্রবল ধূর্ততার সাহায্যে যে-কোনো সংকট থেকেই পরিত্রাণ পেতে চেষ্টা করবে। 'অন্ধভূত জাতক' দেকামেরন এবং আরব্য উপন্যাসকে মনে করিয়ে দেয়।

গল্পটি সংক্ষেপে এই :

রাজা তাঁর মন্ত্রীর সঙ্গে নিয়মিত অক্ষক্রীড়া করতেন। খেলতে বসে রাজা সর্বদাই জপমন্ত্রের মতো নারীর শিথিল-চরিত্রতা বিষয়ে একটি শ্লোক পাঠ করে দান ফেলতেন এবং খেলায় তিনি বরাবর বিজয়ী হতেন। কিছুদিন পরে মন্ত্রী একটি অনাথা কুমারীর লালন-পালনের ভার পান। মেয়েটিকে অতি সন্তর্পণে রক্ষা করতেন তিনি। এর পর থেকে রাজা নারীনিন্দাবাচক শ্লোক পাঠ করে খেলতে বসলেই মন্ত্রী পাল্‌টা জবাব দিতেন—'কেবল আমার কন্যাটি ব্যতীত।' ফলে প্রত্যেক খেলায় মন্ত্রীই জিততে লাগলেন।

পরাজয়ক্ষুব্ধ রাজা তখন উক্ত কন্যাটিকে পরীক্ষার জন্য একজন যুবককে নিয়োগ করলেন এবং নানা কৌশলের সাহায্যে যুবকটি অচিরাৎ মেয়েটিকে প্রলুব্ধ করতে সক্ষম হল। শুধু তাই নয়—মেয়েটির শঠতায় একদিন মন্ত্রীকে মাথায় এক প্রচণ্ড আঘাত পর্যন্ত খেতে হল যুবকের হাতে। মূর্খ ব্রাহ্মণ সেটাকে মেয়েটির করস্পর্শ বলে বিশ্বাস করলেন। বললেন, কোমল হাতেও তো বেশ কঠিন আঘাত করা যায়।

এর পর পাশা খেলায় বসে মন্ত্রীর হারের পালা শুরু হল। রাজারূপী বোধিসত্ত্ব তখন মেয়েটির ছলনার কথা সবই জানিয়ে দিলেন মন্ত্রীকে। মন্ত্রী সক্রোধে গৃহে ফিরে মেয়েটিকে ভর্ৎসনা করতে লাগলেন। মেয়েটি তখন সরোষে বললে, সে সতী, এক মন্ত্রী ছাড়া আর কোনো পুরুষই তাকে স্পর্শ করেনি। তার প্রমাণ সে

দেবে অগ্নি-পরীক্ষায় এবং যদি সে সতী হয়, তবে আগুনের শিখা তার প্রভাবে তৎক্ষণাৎ নির্বাপিত হবে।

সেই ব্যবস্থাই হল। প্রজ্বালিত করা হল বিরাট এক অগ্নিকুণ্ড। সেই অগ্নিতে প্রবেশ করার আগে মেয়েটি আবার নিজের পবিত্রতা সম্পর্কে দীর্ঘচ্ছন্দে বক্তৃতা দিতে লাগল। তারপর আগুনের দিকে এগিয়ে যেতেই ভিড়ের মধ্য থেকে ছুটে এল প্রণয়ী যুবকটি—মেয়েটিকে হাত ধরে টেনে সরিয়ে দিয়ে ব্রাহ্মণকে ধিক্কার করে বললে, ছিঃ—ছিঃ, তোমার কি মনুষ্যত্ব বলে কিছু নেই? এমন পুণ্য-চরিত্রাকেও কিনা তুমি অবিশ্বাস করো!

মেয়েটি তখন বিলাপ করে বললে, হায়—হায়, আমি তো আর অগ্নিপ্রবেশ করতে পারব না! অন্য পুরুষের স্পর্শে আমি অশুচি হয়ে গেলাম!

অভিনয়টি সর্বাঙ্গসুন্দর হয়েছিল, কিন্তু ব্রাহ্মণের চোখে ধূলা দেওয়া গেল না। মেয়েটিকে তিনি প্রহার করে তাড়িয়ে দিলেন।

নারী সম্পর্কিত বক্তব্য এতে যা-ই থাক—গল্পটির বৈশিষ্ট্য অন্যত্র। জীবমূলক নীতি গল্পের পাশাপাশি এই সব কাহিনীতে সমাজ-নির্ভর নভেলার পূর্বাভাস পাওয়া যাচ্ছে। বহুকাল পরে, ইতালির রেনেসাঁসের প্রাক্কালে বোক্কাচ্চিয়ো যে নবীন কথাসাহিত্যের ভূমিকা ইয়োরোপে রচনা করেছিলেন, খ্রীস্টজন্মের পূর্বেই ভারতবর্ষে তার সূত্রপাত হয়ে গিয়েছিল। অনুরূপ আর একটি গল্প 'বন্ধনমোক্ষ জাতক' (১২০)।

বারাণসীপতি ব্রহ্মদত্তের মন্ত্রী হয়ে জন্ম নিয়েছিলেন বোধিসত্ত্ব। একবার রাজা সীমান্তের দস্যুদের দমন করবার জন্য রাজধানী পরিত্যাগ করে কিছু দিনের জন্য চলে যান। ব্রহ্মদত্ত মহিষীকে অত্যন্ত ভালোবাসতেন, তাই যাত্রাপথের প্রতি যোজনে একটি করে দূত মহিষীর কুশল সংবাদ জানবার জন্যে প্রেরণ করতে থাকেন।

রাণী ছিলেন নীতিহীনা, তিনি রাজ-প্রেরিত মোট বত্রিশজন দূতের সঙ্গেই প্রণয়-সম্বন্ধ রচনা করেন। দস্যুদমনের পর প্রত্যাবর্তনের পথেও রাজা অনুরূপ ভাবে দূত পাঠাতে থাকেন এবং রাণী আরও বত্রিশজন অর্থাৎ মোট চৌষট্টি জন দূতকে নিজ প্রণয়ী করেন। অতঃপর বোধিসত্ত্বের প্রতি রাণীর দৃষ্টি পড়ে এবং তাঁরও প্রণয় ভিক্ষা করেন তিনি। ধর্মনিষ্ঠ বোধিসত্ত্ব স্বভাবতই রাণীর অন্যায় প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেন। রাজা ফিরে এলে রাণী অভিযোগ করেন যে বোধিসত্ত্ব বলপূর্বক তাঁর অমর্যাদা করেছেন। কুপিত মূঢ় রাজা তাঁরা একান্ত বিশ্বস্ত মন্ত্রীর বধাজ্ঞা দান করেন। বধ্যভূমিতে নীত হওয়ার পূর্বে বোধিসত্ত্ব রাজার কাছে রাণীর যথার্থ স্বরূপটি প্রকাশ করে দেন। রাণী তখন নিজের অপরাধ স্বীকার করতে বাধ্য হন। রাজা আদেশ দেন, এই চৌষট্টি জন দূতের এবং রাণীর শিরশ্ছেদ করা হোক।

বোধিসত্ত্ব বলেন, 'মহারাজ, এই দূতদের হত্যা করবেন না, এরা নিরপরাধ—রাণীর আদেশ পালন করেছে মাত্র। আর রাণীও ক্ষমাযোগ্যা। কারণ, তিনি স্বেচ্ছায় অপরাধ করেন নি। স্ত্রী-জাতির বাসনাবেগ অপ্রতিরোধ্য এবং অতৃপ্য—রাণী সেই প্রকৃতি ধর্মের কাছেই আত্মসমর্পণ করেছেন মাত্র।'

বোধিসত্ত্বের কথায় রাজা সকলকেই মার্জনা করলেন। কিন্তু 'আর্যজাতির সর্বাদি গল্প-সাহিত্যে' নারী সম্বন্ধে এই যে মনোভাব প্রকাশিত হয়েছে—ভবিষ্যতে এর ব্যাপক প্রভাব আমরা দেখতে পাব। 'পঞ্চ-তন্ত্রে'র প্রসঙ্গে এ-সম্বন্ধে বিস্তৃততর আলোচনার অবকাশ পাওয়া যাবে।

'জাতক' প্রাচীন ভারতের পরিপূর্ণ জীবনচিত্র। জীবাশ্রয়ী নীতিকথা এবং নারী চরিত্র প্রভৃতি ছাড়াও এতে অনেকগুলি বিশিষ্ট দিক আছে। 'সচ্চংকির জাতকে' বারাণসীরাজ ব্রহ্মদত্তের দুরাচার

পুত্র দুষ্টকুমার যখন প্রাণদাতা বোধিসত্ত্বের জীবননাশে উদ্যত হয়, তখন প্রকৃতিপুঞ্জ ক্ষুব্ধ-বিদ্রোহে বিচারের ভার তুলে নিয়ে দুরাত্মা দুষ্টকুমারকে বধ করে। ভারতীয় নীতিশাস্ত্রে (এবং রসশাস্ত্রেও) রাজবিদ্রোহ মহাপাপ; কিন্তু জাতকের একাধিক গল্পে আমরা আর্যসমাজের সেই অবস্থার সন্ধান পাই যখন সিংহাসন বংশগত ছিল না—প্রয়োজন হলে প্রকৃতিপুঞ্জ দুরাচারী রাজাকে অপসারিত করবার ভার স্বহস্তে তুলে নিত এবং উপযুক্ত ব্যক্তিকে দেশনায়ক-রূপে নির্বাচিত করত। সংস্কৃত-সাহিত্যে পরবর্তীকালে মাত্র 'মৃচ্ছকটিকেই' পালকের অপসারণে এবং আর্যকের রাজসিংহানলাভে অনুরূপ সৎসাহসের দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়।

'বড্‌ঢকি শূকর' জাতক (২৮৩) বিশেষভাবে লক্ষণীয়। বোধিসত্ত্ব বৃক্ষদেবতা রূপে এই ঘটনাটি প্রত্যক্ষ করেছিলেন। কোনো অরণ্যে একদল শূকর এবং একটি ব্যাঘ্র বাস করত। এই ব্যাঘ্রের আক্রমণে প্রতিদিন একটি করে শূকরের প্রাণনাশ হত ও ব্যাঘ্র সেই শূকরের মাংস জনৈক ভণ্ড তপস্বীর সঙ্গে ভাগ করে খেতো। এই ব্যাঘ্রপীড়ন থেকে নিজগোষ্ঠীকে বাঁচাবার জন্যে নেতৃত্ব নিল বড্‌ঢকি (বর্ধকী) শূকর। তার প্রেরণায় শূকরেরা সংঘবদ্ধ হল, ব্যাঘ্র ও ছদ্মতপস্বী তাদের সম্মিলিত আক্রমণে প্রাণ হারাল। শত্রু প্রবলপরাক্রান্ত হলেও সংঘশক্তির মহিমায় তাকে যে বিনাশ করা যায়—এই গল্প থেকে সে-সম্বন্ধে শিক্ষালাভ ঘটে। রণনীতি ও ব্যূহরচনার কৌশলও এতে বিবৃত হয়েছে।

পারিবারিক জীবনচিত্রও জাতকে উপেক্ষিত হয়নি। 'কচ্চানি জাতকে' (৪১৭) কলহকন্দলা পুত্রবধূ কী কৌশল বিস্তার করে শাশুড়ীকে গৃহত্যাগিনী হতে বাধ্য করেছিল, তার অতি বাস্তব আলেখ্য মেলে। আবার শক্রের (ইন্দ্রের) ক্রোধে যখন সেই বধূই স্বামী এবং নবজাত সন্তানসহ ভস্মীভূত হওয়ার উপক্রম,

তখন বৃদ্ধার ক্ষমাশীলতা এবং মাতৃমমতা সমগ্র কাহিনীটিতে স্নিগ্ধ মহিমা বিস্তার করে দেয়। ব্যবসায়িক জ্ঞানের এবং লৌকিক উন্নতির পথিনির্দেশক 'সেরিবাণিজ' (৩নং) এবং 'চুল্লক-শেঠ্‌ঠী' (৪নং) জাতক। প্রথম গল্পে অসাধু ও লোভী ফেরিওলা প্রাণ হারালো, সাধু ফেরিওলা (বোধিসত্ত্ব) প্রচুর লাভবান হলেন। দ্বিতীয় গল্পটিতে একটি মৃত মূষিককে মূলধন করেও যে বুদ্ধিমান ব্যক্তি কর্মজীবনে লক্ষ্মীলাভ করতে পারেন তার চমৎকার উপদেশ আছে। 'চুল্লক-শেঠ্‌ঠীর' অনুরূপ গল্প 'কথা-সরিৎ সাগরে'ও প্রাপ্তব্য।

কৌতুক গল্পেরও উপাদেয় নিদর্শন আছে জাতকে। উপস্থিত বুদ্ধি ও কৌতুক-সৃষ্টির চমৎকার নিদর্শনরূপে 'দূত জাতক' (২৬০) স্মরণযোগ্য :—

এই জন্মে বোধিসত্ত্ব ব্রহ্মদত্তের পুত্ররূপে কাশীর রাজা হয়েছিলেন। তিনি অত্যন্ত ভোজন-বিলাসী ছিলেন এবং সহস্র সহস্র মুদ্রাব্যয়ে প্রত্যহ তাঁর ভোজ্য প্রস্তুত হ'ত। এক বিরাট সুসজ্জিত দরবারে রাজপুরুষবৃন্দ পরিবৃত হয়ে তিনি খাদ্যগ্রহণ করতেন। জনৈক ব্রাহ্মণ তাঁর খাদ্যবস্তুর স্বাদ-গ্রহণে লালায়িত হল। কিন্তু রাজার ভক্ষ্য তার কোনোমতেই আয়ত্তগম্য নয়। সুতরাং একদিন সে 'দূত—দূত' বলে চিৎকার করতে করতে ধাবমান অবস্থায় রাজার ভোজনের আসরে গিয়ে উপস্থিত হল। নিশ্চয়ই কোনো গুরুতর সংবাদ বহন করে এনেছে ভেবে প্রহরীরা তাকে বাধা দিল না। ব্রাহ্মণ রাজার সম্মুখে গিয়ে তাঁর ভোজনপাত্র থেকে তৎক্ষণাৎ আহার আরম্ভ করল। রক্ষকেরা তাকে হত্যা করতে উদ্যত হলে রাজা তাদের বারণ করলেন এবং আহার শেষ হলে ব্রাহ্মণকে জিজ্ঞাসা করলেন সে কার দূত—তার বার্তাই বা কী। উত্তরে ব্রাহ্মণ বললে, 'মহারাজ, আমি উদরের দূত এবং লোভের বার্তা নিয়ে উপস্থিত হয়েছি।' এই বলে এক শ্লোকে সে জানালো :

'হে মহারাজ, এই উদরের দূতের প্রতি আপনি ক্রুদ্ধ হবেননা। সংসারের প্রতিটি মানুষই উদরের অনিবার্য তাড়নায় দিবারাত্র দৌত্য করছে।' রাজা খুশি হয়ে বললেন, 'ঠিক কথা' এবং ব্রাহ্মণকে প্রচুর পুরস্কার দিলেন।

'কুহক জাতকে' (১৯১) রাজমন্ত্রী তার স্ত্রীর বুদ্ধিতে ঘোড়ার সাজ পরে' নগরীর লোকের উপহাস্যাস্পদ হয়েছে। স্ত্রীর উদ্দেশ্য ছিল স্বামীকে নিয়ে কিছু কৌতুক সৃষ্টি করা—ব্রাহ্মণের পক্ষে সেটা অবশ্য মর্মঘাতী হয়ে দাঁড়ালো। গল্পটি আবার দেকামেরনকে স্মরণ করায়। বীণা-মূল-জাতক (২৩১) আর একটি রসগল্প। একটি হৃষ্টপুষ্ট বলীবর্দকে প্রাণিশ্রেষ্ঠ ব'লে সমাদৃত হতে দেখে জনৈকা কুমারীর মানুষশ্রেষ্ঠ সম্বন্ধে একটি ধারণা জন্মায়। এই ধারণার ফলে একটি কুব্জকে দেখে সে তাকে নরোত্তম বলে মনে করে—তার কুঁজটিতে সে ককুদের মহিমা প্রত্যক্ষ করে। অবশ্য বোধিসত্ত্বের প্রভাবে পরে তার ভ্রান্তিমোচন হয়। 'মকস জাতক' (৪৪) নির্বোধ পুত্র কর্তৃক পিতার মস্তকে যষ্টি প্রহারে মশক বধের কৌতুক কাহিনী ; গল্পটির নানা রূপান্তর প্রচলিত আছে—বাংলা দেশের রূপকথায় হবুচন্দ্র রাজা ও গবুচন্দ্র মন্ত্রী অনুরূপ কীর্তিতে যশস্বী হয়েছেন।

'জাতক সাহিত্য' প্রাচীন আর্যভারতের রূপময় ইতিহাস—রসমধুর সমাজ চিত্র। হেন বিষয় নেই যা নিয়ে জাতকের গল্প রচিত হয়নি—ব্যবহারিক জীবনের এমন কোনো দিক নেই—যা এতে প্রতিফলিত হয়নি। বুদ্ধের পূর্ববর্তী, সমকালীন এবং উত্তর-কালীন ভারতের একটি কায়িক ও আত্মিক পরিচয় লাভ করতে গেলে জাতক সবচেয়ে বিশ্বাসযোগ্য বস্তুনিষ্ঠ পাঠ্যবস্তু।

কিন্তু চমকপ্রদ রোমান্সও 'জাতক' সাহিত্যে আছে। এইগুলিতে মাত্র নীতিশিক্ষা, রসসৃষ্টি বা কৌতুক পরিবেশনই করা হয়নি—

এদের মধ্য দিয়ে প্রাচীন আর্যদের কল্পনাশক্তির একটি বৈশিষ্ট্যের সঙ্গেও আমাদের পরিচয় ঘটে। আমরা এতক্ষণ জাতকের কেন্দ্রাভিগ দিকটিই প্রত্যক্ষ করেছি—এবার তার কেন্দ্রাতিগ রূপটিও পরীক্ষা করা যেতে পারে।

দৃষ্টান্ত স্বরূপ 'মহাজনক-জাতক' (৫৩৯)টি দেখা যাক। এর প্রথম অংশটি একাধারে বিচিত্র রোমান্স এবং অ্যাড্‌ভেঞ্চার—স্যার ওয়াল্‌টার স্কটের উপন্যাসের উপকরণ।

মিথিলার রাজা ছিলেন অরিষ্টজনক। তাঁর ভ্রাতা পোলজনক তাঁকে হত্যা করে রাজ্য অধিকার করে নিলেন। অরিষ্টজনকের অগ্রমহিষী ছিলেন অন্তর্বত্নী, তিনি নিজের এবং গর্ভস্থ সন্তানের প্রাণ বাঁচানোর জন্য রাজধানী থেকে পলায়ন করেন। দেবরাজ ইন্দ্রের অনুগ্রহে (কারণ, স্বয়ং বোধিসত্ত্ব মাতৃগর্ভে রয়েছেন) রাজরাণী শেষে চম্পা নগরে এসে উপস্থিত হন এবং সেখানে দেশবন্দিত আচার্য উদীচ্য ব্রাহ্মণ মহাসার ভগ্নীর মর্যাদায় নিজগৃহে তাঁকে আশ্রয় দেন। এইখানেই 'মহাজনক-কুমার' নামে বোধিসত্ত্বের জন্ম হয়।

বয়োবৃদ্ধি হলে সর্বগুণভূষিত মহাজনক-কুমার মায়ের কাছে অতীত বৃত্তান্ত ও পিতৃ-পরিচয় জানতে পারেন এবং অপহৃত পৈতৃক রাজ্য পুনরুদ্ধারের সংকল্প নিয়ে তিনি নিষ্ক্রান্ত হন। একটি অর্ণব-যানে একদল বণিকের সঙ্গে তিনি সমুদ্রপথে যাত্রা করেন। জাহাজ অত্যন্ত দ্রুতগতিতে চলতে থাকে, ফলে তার তলা থেকে কাষ্ঠখণ্ড খুলে যায় এবং মধ্যপথে তা জলমগ্ন হতে থাকে। সাহসে এবং কৌশলে জলচর হাঙ্গর-মকরদের কাছ থেকে আত্মরক্ষায় সমর্থ হন মহাজনক-কুমার এবং তাঁর পুরুষকারকে সাহায্য করেন মণিমেখলা নাম্নী জনৈকা দেবকন্যা। পরিশেষে কুমার সমুদ্র পার হয়ে চম্পা নগরে এসে উপস্থিত হন।

পিতৃঘাতী পিতৃব্য রাজা পোলজনক তখন বার্ধক্যে উপনীত এবং মৃত্যুশয্যায়। তাঁর পুত্র নেই। সুতরাং অমাত্যেরা অত্যন্ত সংকটে পড়েছেন। রাজার দেহান্তের পরে সিংহাসনের উত্তরাধিকারী কে হবেন—এই মর্মে রাজার অনুজ্ঞা তাঁরা জানতে চাইলেন। রাজার একমাত্র সন্তান ছিলেন পরমা রূপবতী ও প্রজ্ঞাবতী কন্যা সীবলি। রাজা বললেন, 'ষোলস্থানে রত্ন লুক্কায়িত আছে, যে তা উদ্ধার করতে পারবে; সহস্র মল্লও চেষ্টা করে যে ধনুক নোয়াতে পারে না—তাতে যে জ্যা-রোপণ করতে পারবে; পালঙ্কের রহস্য যে নির্ণয় করতে পারবে এবং তাঁর কন্যা সীবলির যে মনস্তুষ্টি করতে পারবে, সেই সীবলির স্বামী হবে এবং মিথিলার আধিপত্য লাভ করবে।'

রূপসী বিদুষী পত্নীলাভের আশায় এবং রাজ্যলোভে অনেকেই অগ্রসর হলেন। প্রথমেই সেনাপতি এলেন বীরদর্পে, কিন্তু অপমানিত হয়ে ফিরে গেলেন। তারপর একে একে ভাগ্যপরীক্ষা করলেন ভাণ্ডাগারিক, শ্রেষ্ঠী, অসিগ্রাহক, সূত্রধার ইত্যাদি—কিন্তু কারো অদৃষ্টই প্রসন্ন হলনা। অবশেষে এলেন মহাজনক-কুমার। প্রখর বুদ্ধির দ্বারা তিনি ষোড়শ স্থান থেকে লুক্কায়িত রত্ন আবিষ্কার করলেন, মত্ত হস্তীর বলে ধনুকে জ্যা-বিন্যাস করলেন, পালঙ্কের রহস্য তাঁর পর্যবেক্ষণ শক্তিতে উদ্‌ঘাটিত হল, সীবলিকে তিনি তুষ্ট করলেন এবং পত্নীরূপে লাভ করলেন।

এইভাবে পিতার রাজ্য উদ্ধার করলেন মহাজনক-কুমার।

কাহিনীর দ্বিতীয়ার্ধে রাজা মহাজনক-কুমারের চিত্তে বৈরাগ্যের উদয় এবং তাঁর প্রব্রজ্যা নেওয়ার বাসনা। কাহিনীর এই অংশটি স্পষ্টই স্বাভাবিকভাবে গড়ে ওঠেনি। এখানে রোমান্সের কথক তাঁর গল্প শেষ করে উঠে গেছেন এবং তাঁর আসনে এসে বসেছেন বৌদ্ধশ্রমণ—সম্পূর্ণ নতুনভাবে একটি বৈরাগ্যমুখ্য গল্প তৈরি করতে

বসেছেন। কিন্তু এ অংশটিরও কিছু বিশেষত্ব আছে। ঐশ্বর্য-বিরক্ত সন্ন্যাসেচ্ছু রাজাকে প্রতিনিবৃত্ত করবার জন্য রাণী সীবলি নানা কৌশল বিস্তার করেছিলেন—সেগুলি বাংলা সাহিত্যের "গোপীচন্দ্রের সন্ন্যাস" স্মরণ করায়।

'মহা-উম্‌মগ্‌গো জাতক' (৫৪৬) আর একটি বিচিত্র বস্তু। এ একসঙ্গে রোমান্স, নাটক, দণ্ডনীতি, রাজনীতি, চাতুর্য এবং শঠতার এক বিস্ময়কর সমাহার। এই গল্পে মহৌষধ পণ্ডিত রূপে হাতে একখণ্ড ঔষধ নিয়েই বোধিসত্ত্ব মাতৃগর্ভ থেকে ভূমিষ্ঠ হন। শৈশবকাল থেকেই তিনি অলৌকিক বুদ্ধি এবং প্রজ্ঞার নিদর্শন দিতে লাগলেন। তারপর শুরু হল তাঁর বিজয়াভিযান। এই বিশাল জাতকটিকে একখানি স্বয়ং-সম্পূর্ণ মহাগ্রন্থ বলা যেতে পারে।

উনিশটি প্রজ্ঞার পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয়ে মহৌষধ বিদেহ রাজের সভাপণ্ডিত হলেন। 'পুত্র-প্রজ্ঞায়' মহৌষধ একটি শিশুর জননীত্ব নিয়ে বিবাদকারিণী দুই নারীর বিচারে যে পন্থা অবলম্বন করেছিলেন, তা অনুরূপ অবস্থায় রাজা সলোমনের বিখ্যাত বিচারের স্মারক। রাজার সভাপণ্ডিত রূপে তিনি বৃত হলে সেনক, পুক্কুশ, কবীন্দ্র ও দেবেন্দ্র প্রমুখ অন্যান্য পণ্ডিতেরা তাঁর প্রতি ঈর্ষ্যাপরায়ণ হয়ে তাঁকে রাজার বিরাগভাজন করবার চেষ্টা করেন। মহৌষধের বুদ্ধিনৈপুণ্যে সে চেষ্টা ব্যর্থ হয়। তাঁর উপযুক্ত পত্নী অমরা দেবীও একবার পণ্ডিতদের কুচক্রান্ত ব্যর্থ করে দিয়ে তাঁদের বিধিমতে লাঞ্ছনা করেন।

ইতোমধ্যে বারাণসীরাজ চূড়ানী ব্রহ্মদত্ত তাঁর অতি শঠ মন্ত্রী কৈবর্তের কুপরামর্শে আর্যাবর্ত জয়ে অগ্রসর হলেন। সমস্ত রাজাই পরাভব স্বীকার করে নিলেন, কেবল বিদেহ রাজ্যে এসেই মহৌষধের বুদ্ধি কৌশলে অপমানিত হয়ে ঊর্ধ্বশ্বাসে পালাতে হল চূড়ানী ব্রহ্মদত্তকে। কৈবর্তও যৎপরোনাস্তি লাঞ্ছিত হলেন।

অসম্মানিত বারাণসীরাজ ছলনার দ্বারা এর প্রতিশোধ নেবেন স্থির করলেন। পাঞ্চালচণ্ডী নামে তাঁর অতি রূপবতী এক কন্যা ছিল। বিদেহরাজকে এই কন্যাদান করবেন বলে তিনি তাঁকে বারাণসীতে আমন্ত্রণ করলেন—উদ্দেশ্য, নিজ কুক্ষির মধ্যে পেয়ে শত্রুকে বিনাশ করবেন। মহৌষধ পূর্বাহ্ণেই সতর্ক করে দিলেন, কিন্তু বিদেহপতি তখন পাঞ্চালচণ্ডীর রূপলালসায় উন্মত্ত—উপদেশে কর্ণপাত দূরে থাক, তিনি পণ্ডিতকে অপমান করে বসলেন।

মহৌষধ অবশ্য রাজার হিতৈষণা পরিত্যাগ করলেন না। বিদেহরাজকে রক্ষা করা এবং সেই সঙ্গে ব্রহ্মদত্তকে উপযুক্ত শিক্ষা দেওয়া—এই উভয় উদ্দেশ্য নিয়ে বিবাহপূর্ব আয়োজনের ছলে কিছু আগেই তিনি বারাণসীতে পৌঁছুলেন। তারপর কী অপূর্ব কৌশলে তিনি বিদেহরাজের প্রাণ বাঁচালেন—পাঞ্চালচণ্ডী, রাজমহিষী এবং রাজমাতাকে বন্দিনী করে বিদেহে নিয়ে গিয়ে রাজার সঙ্গে পাঞ্চালচণ্ডীর বিবাহ দেওয়ালেন এবং ব্রহ্মদত্তের স্থায়ী পরাজয় ঘটিয়ে তার বন্ধুত্ব অর্জন করলেন, সে কাহিনী যেমন রোমাঞ্চকর, তেম্‌নি অদ্ভুত।

এই জাতকে রাজমাতা তলতা দেবী এবং মন্ত্রী ছন্তীর যে উপকাহিনীটি আছে, তা থেকে হ্যাম্‌লেটের অনুরূপ একটি নাটক নির্মিত হতে পারে।

সমগ্র ভারতীয় সাহিত্যেই এই জাতকটি অদ্বিতীয় সৃষ্টি—প্রত্যেক সাহিত্য পাঠকের দৃষ্টি এর দিকে আকৃষ্ট হওয়া উচিত। বৌদ্ধধর্ম প্রসঙ্গ এতে নেই বললেই চলে। একদিকে এর মধ্যে যেমন উদয়ন-যৌগন্ধরায়ণ কথা ও 'মুদ্রা-রাক্ষসের' অঙ্কুর, অন্যদিকে কৌটিল্যের 'অর্থশাস্ত্র' থেকে প্রহেলিকার উত্তর পর্যন্ত বিদ্যমান। প্রাচীন ভারতীয় কথা-প্রতিভার পরিপূর্ণ রূপ এই জাতকে উদ্ভাসিত হয়েছে।

রামায়ণ-মহাভারতের কিছু কিছু অভিনব ভাষ্যও জাতকে লভ্য। যেমন 'দশরথ জাতক' (৪৬১) 'ঘট জাতক' 'শ্যাম জাতক' (৫৪০) ইত্যাদি। এইগুলির কোনো-কোনোটি রামায়ণ-মহাভারতের অনুরূপ—কোনো কোনোটি সম্পূর্ণ নতুন ধরণের। এ থেকে স্বভাবতই একটি প্রশ্ন জাগে। এরা রামায়ণ মহাভারতের পূর্ববর্তী কিনা? রিস্ ডেভিডস্ এবং ঈশানচন্দ্র ঘোষের প্রতিধ্বনি করে আমরা বলতে পারি, এই সমস্ত জাতক প্রাক্ রামায়ণ-মহাভারত হওয়াই সম্ভব। কারণ উক্ত গ্রন্থদুটি রচিত হওয়ার পর যে বিপুল জনপ্রিয়তা ও লোকপাঠ্যতা অর্জন করেছিল, তাতে তাদের কাহিনী স্বেচ্ছানুযায়ী বিকৃত করা কা'রো পক্ষেই সম্ভব ছিল না। পণ্ডিতেরা সকলেই বলেন, বাল্মীকির হস্তক্ষেপের বহু পূর্ব থেকেই রামায়ণ -কথার একটি রূপ চলিত ছিল। বিশাল মহাভারতের মূল গল্পটি বাদ দিলে তার শাখা কাহিনীসমূহ ইতস্তত আহরণ করা। সুতরাং রামায়ণ-মহাভারতের স্রষ্টা ঋষিদ্বয় এবং জাতক-গল্পের রচয়িতারা একই আদিম উৎস থেকে জলধারা নিয়ে এসেছেন—কেউ তাকে বইয়ে দিয়েছেন জাহ্নবীর পথে, কেউবা প্রবাহিত করেছেন নিরঞ্জনার খাতে।

এই অসামান্য রত্নমঞ্জুষা বহুকাল ধরে ধর্মীয় কুক্ষিকায় বদ্ধ ছিল, গুপ্তধনের মতো প্রোথিত ছিল সিংহলের মৃত্তিকায়। তাই এর উপযুক্ত প্রচার ও প্রসার ঘটেনি। এক-আধটুকু কালে-ভদ্রে বেরিয়ে এসেছে—তার প্রমাণ ইয়োরোপের মধ্যযুগের "Barlaam and Josaphat"—জাতকের প্রভাবেই সেটি রচিত।

'জাতকে'র পরে ভারতীয় কথা সাহিত্যে 'পঞ্চ-তন্ত্রে'র আবির্ভাব এবং দিকে দিকে তার জয়যাত্রা। যে কাজ জাতকের করণীয় ছিল, তা পঞ্চ-তন্ত্র করেছে। কিন্তু জাতকের রস যেন পঞ্চ-তন্ত্রে পাওয়া যায়না। পঞ্চ-তন্ত্র পণ্ডিত বিষ্ণুশর্মার দ্বারা

বিশেষভাবে রচিত, তার মধ্যে সংস্কৃতবিদ্ ব্রাহ্মণের একটি নীতি-শিক্ষাদানেচ্ছু মনের সজ্ঞান অভিনিবেশ আছে, তা ব্যক্তিক সৃষ্টি; আর জাতক যেন সমগ্র জাতির হস্তস্পর্শে রচিত—এক-একজন এক-একখানি পাথর বসিয়ে এই মিনারটিকে গড়ে তুলেছেন। বৌদ্ধাচার্যেরা এদের সঙ্গে 'বোধিসত্ত্ব'কে যুক্ত করে নিজেদের প্রয়োজনে ব্যবহার করেছেন, কিন্তু তা সত্ত্বেও প্রাচীন ভারতের লোককথাগুলি নিজেদের স্বরূপ হারায়নি—যেমন শ্রমণের পীত-বস্ত্র পরিয়ে দিলেই কোনো মানুষের কায়িক পরিবর্তন সম্ভব হয়না। পঞ্চ-তন্ত্রে যেন একটা পোশাকী রূপ আছে—রাজসভার গন্ধ আছে; আর জাতকের গল্পে ভারতের পথ-নদী অরণ্য-পর্বত নগর-পল্লী এবং সর্বোপরি সাধারণ মানুষের সাধারণ জীবন একেবারে অকৃত্রিম ভাবে উপস্থিত হয়েছে। ই, বি, কাউয়েল্ বলছেন:

"The Jataka themselves are ofcourse interesting as specimens of Buddhist literature; but their foremost interest to us consists in their relation to folk-lore and the light which they often throw on those popular stories which illustrate so vividly the ideas and superstitions of the early times of civilisation. In this respect they possess a special value, as, although much of their matter is peculiar to Buddhism, they contain embedded with it an unrivalled collection of folk-lore. They are also full of interest as giving a vivid a picture of the social life and customs of ancient India." ১।

আধুনিক ভারতীয় সাহিত্যেও জাতকের প্রভাব কতখানি তার প্রমাণ রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং। বৌদ্ধ-সাহিত্যের এই মণি-মঞ্জুষা থেকেই তিনি তুলে নিয়েছেন 'কুশ জাতক'—গড়ে উঠেছে 'রাজা' 'অরূপরতন',, 'শ্যামা জাতক' থেকে জন্ম নিয়েছে 'পরিশোধ' 'শ্যামা।'

১। The Jataka Ed. by E. B. Cowell. Vol. I, Preface, P.-XI

প্রথমটি তাঁর রূপদর্শনের গভীরে ডুব দিয়েছে—'চোখের আলোয় দেখেছিলেম চোখের বাহিরে' আর দ্বিতীয়টি তাঁর অন্যতম প্রধান রোম্যান্টিক গাথাকবিতায় এবং সার্থক নৃত্যনাট্যে রূপায়িত হয়েছে।

যে কথা আগেই বলা হয়েছে—প্রাচীন আর্য জাতির লোক সাহিত্যের সংকলন এই জাতক বিশেষ একটি ধর্মগত গণ্ডিতে নিবদ্ধ হয়ে পড়ায় এবং দীর্ঘকাল সিংহলে প্রায় নির্বাসিত থাকার ফলে এবং উপযুক্ত প্রসার ও প্রচার ঘটতে পারেনি। জৈন সংকলন 'কথাকোষ' প্রভৃতিরও অনুরূপ অবস্থাই ঘটেছে। তবে জাতকের কিছু কিছু গল্প বৌদ্ধধর্মের সঙ্গে সঙ্গে চীনে-জাপানে বিস্তৃতি লাভ করেছিল। সে আলোচনা স্বতন্ত্র ও দীর্ঘ। আমরা সে পথে না গিয়ে ভারতীয় কথা সাহিত্য কিভাবে আরব ও পারস্যের মধ্য দিয়ে ইয়োরোপে অগ্রসর হয়েছিল, সেই ধারাটিই অনুসরণ করব। কারণ, আধুনিক ছোট গল্পের লক্ষ্যে পৌঁছুতে হলে ইয়োরোপেই আমাদের নির্দিষ্ট গন্তব্যস্থল।

জাতকের স্রোত পূর্ববাহিনী—বৌদ্ধভিক্ষুরা হিমালয়ের তুষার-পথের মধ্য দিয়ে শৃঙ্গধ্বনিতে তাকে আহ্বান করে নিয়ে গিয়েছিলেন, তাই সে কাল-কালান্তর ওই তুষারের মধ্যেই স্তব্ধ হয়ে রইল। কিন্তু ওই একই উৎস মুখ থেকে গতি আহরণ করে পঞ্চ-তন্ত্র হল পশ্চিম বাহিনী। জাতক যেদিকে অগ্রসর হল সেদিকে ধ্যান-ধারণা তপ-তপস্যার স্তব্ধ প্রশান্তি—বিশাল বৌদ্ধ গুম্ফার ধূপ-দীপশোভিত পবিত্র পুঁথিগুলির মধ্যে সে স্থান পেলো। আর পঞ্চ-তন্ত্রকে গ্রহণ করল সেই সব জাতি—যারা গতিচঞ্চল, যারা ভোগ-তৎপর—যারা জীবন-রসের রসিক। তাই যে কাজ জাতক পারে নি তা করল পঞ্চ-তন্ত্র—সমাজনীতি প্রচার করে এবং জীবন রসিকতার উল্লাসময়তায় তা প্রাণদীপ্ত ইয়োরোপের মধ্যে সঞ্চারিত হয়ে গেল।

জাতক সংকলিত হল বৌদ্ধমঠে আর পঞ্চ-তন্ত্র রচিত হল রাজসভায়। জাতক নিলেন রাজ্যত্যাগী সন্ন্যাসী মহেন্দ্র, পঞ্চ-তন্ত্রকে নিয়ে গেলেন বিলাসী রাজা নুশিরবান। একটি যোগীর জন্য, অন্যটি ভোগীর জন্য। একটি সহজ সরল, অন্যটি কুশলী শিল্পীর হস্তস্পৃষ্ট। প্রাচীন ভারতের এই দুটি মহাগ্রন্থের মধ্যে মূল পার্থক্যটি এইখানেই।

মহিমায় এবং বিশালত্বে পঞ্চ-তন্ত্র জাতকের অপেক্ষা ন্যূন। কিন্তু সচেতন কথাশিল্পীর রচনাগুণে এর সাহিত্যিক মূল্য বেশি এবং ইতিহাসগৌরব অতুলনীয়।

বস্তুত, একমাত্র Holy Bible ছাড়া মধ্য যুগে পৃথিবীতে কোনো গ্রন্থ এত অধিক সংখ্যক ভাষায় অনূদিত হয়নি,—এমন ব্যাপক ভাবে পঠিতও হয়নি। প্রাচীন ফার্সীভাষা পহ্লবীর মাধ্যমে পঞ্চ-তন্ত্র প্রথম ভারতের বাইরে পদার্পণ করে। পারস্য থেকেই ঈশপ নামে খ্যাত গ্রীক ক্রীতদাস হেরোডটাস একে ইয়োরোপে নিয়ে যান—তারপর এর গল্পমালা দূরে দূরান্তে ছড়িয়ে পড়ে।

কোনো-কোনো পণ্ডিত বলেছেন, ইয়োরোপে যে সমস্ত প্রাণী-মূলক কথা (fable) প্রচলিত রয়েছে—তা যে ভারতবর্ষেরই নিঃসন্দিগ্ধ দান, এমন সিদ্ধান্ত করবার কী হেতু থাকতে পারে? একই আর্য ভাষাগোষ্ঠীর বিভিন্ন শাখার মধ্যে একই ধরণের লোক কথা, বিশেষত প্রাণীপ্রতীক নীতি-সাহিত্য প্রচলিত থাকা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। হয়তো স্বাভাবিক—কিন্তু একটি বিশেষ সময়ের পূর্বে এই ধরণের গল্পের সন্ধান ইয়োরোপে পাওয়া যাওয়া কেন—সে প্রশ্ন অবশ্যই করা যেতে পারে। তা ছাড়া লিন্-য়ুটাং, রলিন্সনের যে যুক্তিটি উদ্‌ধৃত করেছেন সেটিও প্রণিধানযোগ্য :

"That the migration of fables was originally from East to West, and not vice versa, is shown by the fact that the animals and birds who play the leading parts, the lion, the jackal, the elephant and the peacock, are mostly Indian ones. In the

European version, the jackal becomes the fox: the relation between the lion and the jackal is a natural one, whereas that between the lion and fox is not." ১।

অনর্থক বিতর্ক বিস্তারের অভিপ্রায় না থাকলে এ সত্য মানতেই হবে যে প্রাণীমূলক কথা (fable) ভারতীয় জাতক, পঞ্চ-তন্ত্র, হিতোপদেশ এবং জ্ঞাত-অজ্ঞাত অন্যান্য বহুবিধ উত্তমর্ণের কাছ থেকে ইয়োরোপ গ্রহণ করেছে। ম্যাক্স্ মূলার, বেন্‌ফি, কেলার ও কীথ্ প্রমুখ গবেষকেরা এ সম্বন্ধে অখণ্ডনীয় সাক্ষ্য-প্রমাণ উপস্থিত করেছেন।

১৮৫৯ খ্রীষ্টাব্দে অধ্যাপক থিয়োডোর বেন্‌ফি লীপজীগ্ থেকে পঞ্চ-তন্ত্রের অনুবাদ প্রকাশ করে ইউরোপীয় লোক সাহিত্যের সঙ্গে তুলনামূলক ব্যাপক আলোচনা আরম্ভ করেন। অবশ্য অনুবাদ ও আলোচনা আরো পূর্বেই সূচিত হয়েছিল অরিয়েণ্টালিস্টদের হাতে। ১৭৮৭ সালে চার্লস্ উইল্‌কিন্‌স্ হিতোপদেশের ইংরেজি অনুবাদ করেন এবং পঞ্চ-তন্ত্র ও হিতোপদেশের উপর অত্যন্ত মূল্যবান একটি ভূমিকা লেখেন। তারপর পঞ্চ-তন্ত্র নিয়ে কাজ করেন কোজগার্টেন (Bonnae Ad Rhenum—1848)। এছাড়া বুহ্‌লার ও কিল্‌হর্ণ (এক সঙ্গে), রাইডার এবং জোহান্‌স্ হার্টেল প্রমুখ মনীষীরাও সুদীর্ঘ গবেষণা করেছেন।

এঁদের মধ্যে জোহানস্ হার্টেলের গবেষণাই সব চাইতে মূল্যবান ও বিস্তৃত। পৃথিবীতে সর্বাধিক পঠিত ও প্রচারিত এই গ্রন্থটির উৎস-সন্ধানে যাত্রা করে তিনি 'তন্ত্রাখ্যায়িকায়' পৌঁছেছেন, কাল নির্দেশ করেছেন খ্রীস্টপূর্ব দুই শতক, স্থান নির্ধারণ করেছেন কাশ্মীর। তাঁর প্রধান উপকরণ হল:

১। Lin Yutang—The Wisdom of India, Jaico Ed. P—361.
Keller-এর অনুরূপ সিদ্ধান্ত করেছেন—A. B. Keith (Hist. of Skt. Lit. P.—358) দ্রষ্টব্য।

"It is one of the Kashmirian Mss. got by Buhler, is written in Sarada character and bear the title of 'Tantrakhyayika'. This recension probabely dates from about 200 B, C." ১।

'তন্ত্রাখ্যায়িকা'ই যে পঞ্চ-তন্ত্রের আদি রূপ, কাশ্মীরই যে এর জন্মভূমি এবং এই বই যে খ্রীস্টজন্মের পূর্বেই সংকলিত, এ কথা হার্টেল নিঃসংশয়িতরূপে প্রমাণ করতে পারেননি। তাঁর পরিশ্রমের জন্য তিনি ধন্যবাদভাজন কিন্তু এই সব সিদ্ধান্ত গভীর তমসার মধ্যে এক দিক থেকে আলোক-প্রক্ষেপ মাত্র—ভারতীয় মতে 'অন্ধের হস্তীদর্শন ন্যায়'। এ কথাই বা কে জোর করে বলতে পারেন—এই বই গোড়াতে মাত্র একটি তন্ত্রের আকারে প্রচারিত ছিল না? —এর নাম ছিল না করটক ও দমনক? কিছুই বলা যায় না। কারণ, প্রাচীন ফার্সী থেকে ফরাসী পর্যন্ত করটক-দমনক নামেরই প্রাধান্য আমরা দেখতে পাই; যথা—'Calila u Damnah', 'Chalila u Damna', 'Calila u Dimna', 'Calaileg and Damnag' অথবা 'Galland Cardonne'। অনুমান এবং অনুসন্ধানে দোষ নেই—নিশ্চিত না হওয়া পর্যন্ত আপাতত পঞ্চ-তন্ত্র থাকাই বাঞ্ছনীয়।

এ-বী কীথ্ তাঁর সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাসে সব দিক পর্যালোচনা করে যে সিদ্ধান্ত উপনীত হয়েছেন, আমরা তা গ্রহণ করে নিতে পারি। হার্টেলের যুক্তি খণ্ডন করে কীথ্ বলতে চাইছেন—

সম্ভবত, 'পঞ্চ-তন্ত্র' হচ্ছে পাঁচটি বিষয়—এবং এই পঞ্চবিষয়ের সমন্বয়েই গঠিত হয়েছে 'পঞ্চ-তন্ত্র'। মূল গ্রন্থটি সম্বন্ধে এই পর্যন্ত বলা যেতে পারে যে এর পহ্লবী অনুবাদ হওয়ার কিছুকাল পূর্বে এটি

১। 'Pancha Tantra',—Ed. by Johannes Hartel, Harvard University, 1908, Introduction

সংকলিত হয়েছিল। হার্টেল নিজেই আর নিঃসন্দেহে শেষ পর্যন্ত বলতে পারেনি যে এই বইয়ের রচনা কাল খ্রীস্টজন্মের পূর্বে বরং পরবর্তী বলেই নিশ্চিতভাবে প্রমাণিত হচ্ছে। পঞ্চ-তন্ত্রকার মহাভারতের সঙ্গে পরিচিত ছিলেন, দীনারের ব্যবহার তাঁর জানা ছিল এবং এ গুলি অনিবার্য ভাবেই খ্রীস্ট জন্মের পরবর্তী কাল সংকেতিত করে। এমন কি, খ্রীস্টীয় দুই শতককেও এর সুনির্দিষ্ট রচনাকাল বলে নির্দেশ করা যায় না। মোটের উপর, গুপ্ত যুগে ব্রাহ্মণ্য মহিমার পুনঃ প্রতিষ্ঠাকালই এর যথার্থ জন্মলগ্ন। ব্রাহ্মণ পণ্ডিতের দ্বারা রাজকুমারদের শিক্ষার প্রয়োজনেই গ্রন্থটির সংকলন—এটি গুপ্ত যুগের সঙ্গেই সামঞ্জস্যপূর্ণ। এর রচয়িতা নিঃসন্দেহেই বিষ্ণুশর্মা নামিক ব্রাহ্মণ। মহিলারোপ্য (মিহিলারোপ্য, প্রমদারৌপ্য নামান্তরও পাওয়া যায়) নামক দক্ষিণ ভারতের কোনো নগরে এর জন্ম-পরিবেশ, অতএব গ্রন্থটি দক্ষিণী-প্রতিভা সমুদ্ভব। হার্টেল বলেছেন, গ্রন্থটি কাশ্মীরেই যে রচিত তার বিশেষ অভ্যন্তরীণ প্রমাণ হল, তাঁর প্রাপ্ত 'তন্ত্রাখ্যায়িকা'য় বাঘ কিংবা হাতির কোনো মুখ্য ভূমিকা নেই—বরং উষ্ট্রের কাহিনী প্রচুর পরিমাণে আছে; এই উষ্ট্রের আধিক্য কাশ্মীরকেই যেন স্পষ্ট ভাবে নির্দেশ করেছে। কিন্তু এ থেকেও কোনো নিশ্চিত সিদ্ধান্ত করা যেতে পারে না। কারণ এই বিশাল দেশ ভারতবর্ষের মানুষগুলি সব রকম জীব-জন্তুর সঙ্গেই সম্যক্ রূপে পরিচিত ছিলেন। অপরন্তু এতে গঙ্গাদ্বার, প্রয়াগ ও বারাণসীরও উল্লেখ আছে। অতএব 'পঞ্চ-তন্ত্রে'র স্থান কোনো বিশেষ অঞ্চলে নির্দেশ না করে কীথ্ অভিমত প্রকাশ করেছেন: এ অবস্থায় "We must have the place of composition open" ১।

১। A. B. Keith, Hist. of Skt. Lit. P—247-48; এই প্রসঙ্গে S. N. Dasgupta and S. K. De রচিত Hist. of Skt. Lit., Vol. I, P—696 দ্রষ্টব্য।

মনে হয়, 'Place of Composition open' রাখবার কোনো প্রয়োজন নেই—এ কুণ্ঠা অনাবশ্যক। শুধু দক্ষিণের মহিলারোপ্যই নয়—সমগ্র পঞ্চ-তন্ত্রের ভৌগোলিকতা বিচার করলে দাক্ষিণাত্যকেই পঞ্চ-তন্ত্রের জন্মভূমি বলে মেনে নিতে হয়। ভারতীয় হিন্দুমাত্রেই নেপালের পশুপতিনাথ, দক্ষিণের সেতুবন্ধ, পশ্চিমের দ্বারকা এবং পূর্বের গয়াতীর্থ পর্যন্ত তীর্থ-চারণা করেছেন, তাই দক্ষিণী লেখকের কাছে হরিদ্বার-প্রয়াগ-কাশী অপরিচিত থাকবার কথা নয়। আর মোটের উপর, 'পঞ্চ-তন্ত্রের' কাল খ্রীস্টীয় পঞ্চম শতাব্দী। এর উপরে জাতকের প্রভাব কতখানি বিস্তীর্ণ হয়েছে, সে আলোচনায় প্রবেশ না করেও বলা যায়, একই লোক-কথার জলাধার থেকে বৌদ্ধ শ্রমণ এবং ব্রাহ্মণ পণ্ডিত খাত কেটে নিয়েছেন।

'পঞ্চ-তন্ত্র' কিভাবে প্রাচীন পহ্লবী ভাষায় পল্লবিত হয়ে পারস্যে প্রবেশ করেছিল, এইচ্-টি কোল্‌ব্রুক তাঁর 'হিতোপদেশে'র (১৮০৫) ভূমিকায় তার বিস্তৃত সন্ধান দিয়েছেন।১। তা থেকে জানা যায়, পারস্যের রাজা নুশিরবান (Nirshirvan), বরজুয়া (Barzuah) নামে বিখ্যাত পণ্ডিত ও চিকিৎসককে পঞ্চ-তন্ত্র সংগ্রহের জন্যেই বিশেষভাবে ভারতে পাঠান। এই বই ভারতের রাজার ভাণ্ডারে অতি সাবধানে রক্ষিত ছিল। বুজেরচুমির (Buzerchumir)-এর তত্ত্বাবধানে পহ্লবী ভাষায় এটি অনূদিত হয়—কলিলহ্ উ দম্‌নহ্ (Calilah u Damnah) নামে। এ থেকে তুর্কীতে 'হুমায়ুননামা' রূপে এর রূপান্তর ঘটে। আব্বাস-বংশীয় দ্বিতীয় খলিফা আবুল মন্‌সুর (Abul Jaffer Mansur)-এর অনুজ্ঞায় ইমাম আবুল্ হাসান আবদুল্লা (Imam Abu'l Hasan Abdullah) এর আরবী অনুবাদ করেন। আরবী থেকে আবার

১। H. T. Colebrook, Introductory Remarks, Hitopodesa, (Serampore—1804)

এই বই ফার্সীতে ফিরে আসে—সুলতান মামুদ সবুক্তগীনের জন্যে কবি রুদাচি (Rudaci) এর পদ্যানুবাদ করেন। এই ভাবে নানা অনুবাদ-পুনরনুবাদের পথ বেয়ে শেষ পর্যন্ত এই বইকে আকবরের সভাসদ আবুল্ ফজল 'আয়ার দানেশ' নামে রূপান্তরিত করেন এবং মার্জিত ও কাব্যমণ্ডিত আর একটি ভাষ্য এর প্রস্তুত হয়, 'আনোয়ারী সুহাইলি' (Anwari Suhaili)। এরই নামান্তর 'Stories of Pilpay'—'বিদ্পাই' বা বিদ্যাপতি (উইলসনের মতে 'বিদ্যাপ্রিয়') ব্রাহ্মণের গল্প।

এই দীর্ঘ ইতিহাসের সংক্ষেপিত রূপ মোটামুটি এই:

"Originally of Indian origin, it was brought to Persia in the sixth century of our era, in the reign of King Kisra' Anu'shirwa'n and translated into Pahlawi; from the Pahlawi sprung up immediately the earlier Syriac and the Arabic Versions; and from the Arabic it was rendered into numerous other languages, Eastern and Western...Of the Persion versions that which we are about to discuss in the oldest extant, though, as we have already seen, the tale had a much earlier date been versified by the poet Ru'dagi'. By far the best known Persian version, however, is that made about the end of the fifteenth century of our era by Hysayan Wa'idh i—Ka'shifi'." ২।

এ থেকেই আবুল ফজলের 'আয়ার-ই দানীশ' (জ্ঞানের স্পর্শমণি) এবং সুলতান প্রথম সুলেমানের জন্যে আলি চেলেবির তুর্কী রূপায়ণ 'হুমায়ুন নামা' বা 'রাজগ্রন্থ'।

পঞ্চ-তন্ত্রের অনুবাদ প্রসঙ্গ আমরা দীর্ঘ করেছি। কিন্তু এ আলোচনা নিরর্থক নয়। এ থেকে বোঝা যাবে, কি ভাবে পঞ্চ-তন্ত্র জনসমাদর লাভ করেছে এবং বারবারে দেশে দেশে লেখক ও কবিদের কল্পনাকে অনুপ্রেরণা দিয়েছে। হেরোডটাস্ ঈশপ

২। E. G. Browne, A-Literary History of Persia, Vol II. P—350-51

কিছুকাল পারস্যে বসবাস করেছিলেন জানা যায়—সুতরাং এর প্রলোভন তাঁর পক্ষে সম্বরণ করা সম্ভব হয়নি। আবুল্ ফজল এর যথার্থই নামকরণ করেছিলেন পঞ্চ-তন্ত্র সত্যিকারের 'জ্ঞানের পরশমণি'।

"অস্তি দাক্ষিণাত্যে জনপদে মিহিলারোপ্যং নাম নগরং। তত্র চ সকলশাস্ত্রকল্পদ্রুমঃ প্রবরনৃপমুকুটমণিমরীচিচয়চর্চিতচরণঃ সকলকলাপারংগতঃ অমরশক্তির্নাম রাজা বভুব।" তাঁর তিন 'পরম দুর্মেধসো' পুত্র বহুশক্তি, উগ্রশক্তি ও অনন্তশক্তিকে শাস্ত্র ও সংসার বিদ্যা শিক্ষা দেবার প্রয়োজনে 'অনেকশাস্ত্রসংসিদ্ধিলব্ধ-কীর্তি' বিষ্ণুশর্মা নামে ব্রাহ্মণ নিয়োজিত হলেন। এই পঞ্চ-তন্ত্রই সেই শিক্ষণের উপকরণ।

প্রথম—মিত্রভেদঃ, দ্বিতীয়—মিত্রসম্প্রাপ্তিঃ, তৃতীয়—কাকোলূকীয়ঃ, চতুর্থ—লব্ধ-প্রণাশঃ, পঞ্চম—অপরীক্ষিত কারিতং। বিভিন্ন পাঠ এবং সংস্করণ মিলিয়ে এই পঞ্চাখ্যায়িকায় মোটের উপর সত্তরটির মতো কথা আছে।

প্রথম তন্ত্রই দীর্ঘতম। ঘটনাচক্রে পিঙ্গলক নামে সিংহের সঙ্গে সঞ্জীবক নামক বলীবর্দের যে 'মহান্ স্নেহের' সম্পর্ক স্থাপিত হয়েছিল, করটক ও দমনক নামে অতি ধূর্ত দুই শৃগাল কেমন করে সেই অসম বন্ধুত্বের সমাপ্তি ঘটায় এবং ভ্রান্ত সিংহ কি ভাবে স্বমিত্রের প্রাণ হনন করে, এই অংশে তারই বিবরণ। প্রায় ছাব্বিশটি কথার সমাবেশ আছে 'মিত্রভেদে'। অনুমান করা যেতে পারে, পারস্যের চিকিৎসক বর্‌জুয়া হয়তো এই প্রথম তন্ত্রটিই পেয়ে থাকবেন—তাই 'কলিলহ্-উ-দমনহ্' নামে এর পহ্লবী অনুবাদ হয়। কিন্তু বুর্জেরচুমিরের সেই আদি অনুবাদ অবলুপ্ত—সেটি পাওয়া গেলে হয়তো পঞ্চ-তন্ত্র সম্পর্কিত বহু সমস্যারই সমাধান হয়ে যেত।

এর প্রাণীমূলক কাহিনীগুলি' সর্বজন পরিচিত—'জাতক', 'হিতোপদেশ' 'কথাসরিৎ-সাগর', 'তুতিনামা', 'ঈশপ'—সর্বত্র তারা নানারূপে বিদ্যমান। কীলোৎপাটক বানর, নীলবর্ণ শৃগাল, মন্দমতি সিংহ ও চতুর শশক, বৃদ্ধ কপটাচারী বক এবং কুলীর, কম্বুগ্রীব কচ্ছপ এবং হংসবন্ধুদ্বয়, চটক-দম্পতি, মত্ত বনগজ ও মেঘনাদ ভেক—নীতি কাহিনী রূপে এরা বিশ্বময় পরিব্যাপ্ত হয়েছে। বাকী চারটি তন্ত্রে প্রাণীমূলক সূচনা থাকলেও মানব-মূলক কথারই প্রাধান্য। জাতকের বৌদ্ধ-বিহারের গণ্ডিরেখা থেকে বিনিষ্ক্রান্ত হয়ে পঞ্চ-তন্ত্র প্রাচীন ভারতের রাজসভা এবং অন্তঃপুরে অনুপ্রবিষ্ট হয়েছে। পঞ্চ-তন্ত্রে জাতকের মতোই একাধারে মনু, কৌটিল্য, আশ্বলায়ন এবং ব্যাৎস্যায়নের সন্ধান মেলে।

জীবমূলক গল্পের তো কথাই নেই—মানবমুখ্য কাহিনীগুলিও তুলনা রহিত। 'মিত্রভেদে'র পঞ্চম গল্প (হার্টেলের অষ্টম) একটি বিশুদ্ধ রসগল্প, বোক্কাচ্চিয়োর দেকামেরনের সমধর্মী। 'অস্তি গৌড়েষু জনপদেষু পুণ্ড্রবর্ধনং নাম নগরম্। তত্র কৌলিক রথকারঃ চ দ্বৌ সুহৃদৌ' স্ব স্ব শিল্পে অত্যন্ত পারঙ্গত ছিল। একদা কৌলিক (তন্তুবায়) রাজকন্যা সুদর্শনাকে দেখে প্রেম-বিকারে মুমূর্ষুপ্রায় হয়ে পড়ল। কিন্তু রাজকন্যার সঙ্গে সাধারণ শ্রমজীবী কৌলিকের মিলন অসম্ভব। সুতরাং বন্ধু রথকার তাকে একটি শূন্যচর গরুড় যন্ত্র নির্মাণ করে দিলে। সেই যন্ত্রে আরোহণ করে কৌলিক নিশাযোগে রাজাবরোধে প্রবেশ করল—তার দেহে বিষ্ণুর ছদ্মবেশ। ভণ্ড বিষ্ণু রাজকন্যাকে পত্নীরূপে লাভ করতে চাইলে সুদর্শনা বললেন, 'দেবতার সঙ্গে মানবীর মিলন কিভাবে সম্ভব ?' উত্তরে কৌলিক জানাল, 'রাধা নামে পূর্ব জন্মে তুমি আমার পত্নী ছিলে। সুতরাং মিলনে বাধা নেই। তস্মাৎ ত্বামহম্ গান্ধর্বেণ বিবাহেন বিবাহয়ামি।'

অতএব গান্ধর্ব-বিবাহ হয়ে গেল। কালক্রমে রাজা জানলেন, স্বয়ং বিষ্ণুই তাঁর জামাতা। বিষ্ণুর শ্বশুরত্ব লাভ করে অহঙ্কারে রাজা মদমত্ত হলেন, প্রতিবেশী অন্য রাজাদের আক্রমণ করে বসলেন এবং ফল যা দাঁড়ালো তাতে রাজার সমূহ সর্বনাশের উপক্রম। অবশেষে গোলোকের আদি-অকৃত্রিম বিষ্ণু এবং মহানস বৈনতেয় নিজেদের সম্মান রক্ষার প্রয়োজনেই (অবশ্য false prestige) সংকটত্রাণে অবতীর্ণ হলেন—গল্পের শুভ-সমাপ্তি ঘটল। ১।

দেবতার হস্তক্ষেপে যদিও কিছু অলৌকিকতা এতে এসেছে, কিন্তু রস তাতে কিছুমাত্র ব্যাহত হয়নি, বরং আরো স্বাদিষ্টতা সঞ্চারিত হয়েছে। কূটতায়, কৌতুকে এবং ঘটনার জটিলতায় এতে বোক্কাচ্চিয়োর পদধ্বনি পাওয়া যায় পূর্বেই সে কথা আমরা বলেছি। সাগরদত্ত বণিকের পুত্র 'প্রাপ্তব্যমর্থং লভতে মনুষ্য'র কাহিনী নিয়তির অপূর্ব লীলার বিবরণ। চোর ব্রাহ্মণের অপর ব্রাহ্মণ চতুষ্টয়ের অর্থহরণের বাসনা, পরে কিরাতদলের হাত থেকে সেই চারজনকেই রক্ষা করবার জন্য আত্ম-প্রাণ সমর্পণ—মানব চরিত্রের বিচিত্র জটিলতার অভিমুখে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। 'বৃদ্ধস্য তরুণী ভার্যা'র ট্র্যাজেডিকে আশ্রয় করে একটি কৌতুক-সুন্দর গল্পের সন্ধান মেলে 'কাকোলূকীয়ের' অষ্টম কথায়। বিগতযৌবন জরাভিভূত বণিক তরুণা ভার্যার মন পায়না। শেষে যখন একদিন গভীর রাত্রিতে ঘরে সন্ধিহারক প্রবেশ করেছে, চিরবিমুখিনী স্ত্রী চৌরভয়ে তৎক্ষণাৎ স্বামীর কণ্ঠলগ্ন হল। কৃতজ্ঞ

১। আলেক্জান্দ্রিয়ার প্রাচীন গল্পে জানা যায়, এক ধূর্ত ব্যক্তি শৃঙ্গধারী মিশরীয় দেবতার ছদ্মবেশ পরে একজন সম্ভ্রান্ত মহিলাকে অনুরূপ ভাবে বঞ্চনা করেছিল।

দেকামেরনে একজন পাত্রী 'সেণ্ট্ গেব্রিয়েল' সেজে বাতায়নপথে অভিসার করত—অবশ্য পরিণাম খুব সুখের হয়নি।

গৃহস্বামী চোরকে ডেকে বললে, 'হে প্রিয়কারী, মঙ্গল হোক তোমার। আবার যথাসর্বস্ব তুমি গ্রহণ করো।' উত্তরে তস্কর বললে, 'আজ আমার নেবার মতো কিছু দেখছি না। কিন্তু ভবিষ্যতে তোমার ভামিনী স্ত্রী যদি পুনর্বার তোমার প্রতি বিরূপা হয়, তবে আমি আবার আসব।'

শ্রেষ্ঠী-ক্ষপণক-নাপিত কাহিনী আর একটি সর্ববিদিত কৌতুক কথা। শক্তু-কলসবাহী দিবাস্বপ্ন দ্রষ্টা ব্রাহ্মণ 'জাতকে' উপস্থিত—আরব্য উপন্যাসেও বিদ্যমান। পণ্ডিত-মূর্খতার অনবদ্য উদাহরণ অপরীক্ষিত কারকের ষষ্ঠ কথাটি—যেখানে চারটি নির্বোধ পণ্ডিত শাস্ত্রোক্তির অপূর্ব ভাষ্য করেছিল। 'মহাজনো যেন গতঃ'—সেই পন্থা অবলম্বন করে তারা শ্মশানে পৌঁছেছিল; 'রাজদ্বারে শ্মশানে চ' যে অবস্থান করে সে-ই বান্ধব, অতএব তারা এক গর্দভের গলা জড়িয়ে ধরল; 'ধর্মস্য ত্বরিতা গতিঃ'—সুতরাং দ্রুতগামী একটি উটকে তারা ধর্ম বলে নির্বাচন করল এবং যে-হেতু 'ইষ্টং ধর্মেণ যোজয়েৎ'—সেই জন্যে তারা উষ্ট্র এবং গর্দভকে এক সঙ্গে বেঁধে ফেলল; রজকের দ্বারা তাড়িত হয়ে নদীতে ঝাঁপিয়ে পড়ে তারা দেখল একটি পলাশপত্র ভেসে আসছে—তাদের মনে পড়ল 'আগমিষ্যতি যৎ পত্রং তদস্মাং তারয়িষ্যতি'—তাই পলাশপত্র অবলম্বন করতে গিয়ে একজন যখন জলমগ্ন হওয়ার উপক্রম, তখন সমুৎপন্ন-সর্বনাশ দেখে 'অর্ধং ত্যজতি' নীতিতে তারা মজ্জমানের শিরশ্ছেদ করল; কোনো গ্রামে নিমন্ত্রণ খেতে গিয়ে একজন ব্রাহ্মণের ঘৃতে এক গাছি সুতোর সন্ধান মিলল—শাস্ত্রে আছে 'দীর্ঘসূত্রী বিনশ্যতি'—অতএব বন্ধুর অনিবার্য বিনাশ জেনে তারা তাকে ত্যাগ করল। ইত্যাদি।

পঞ্চ-তন্ত্রের রাজভাণ্ডার থেকে রত্ন প্রদর্শনের চেষ্টা বিড়ম্বনা। যে প্রলয়ঙ্করী নারীশক্তিকে আশ্রয় করে সাহিত্যের প্রধানতম ধারাটি

প্রবাহিত হয়েছিল তার কিছু নিদর্শন পঞ্চ-তন্ত্র থেকে গ্রহণ করা যেতে পারে। 'জাতকে' সন্ন্যাসীরা নারীবিদ্বেষ প্রচার করেছেন সংসার-বৈরাগ্যের প্রয়োজনে, বিষ্ণুশর্মা করেছেন সংসার-প্রজ্ঞার উদ্দেশ্য থেকে।

মাতৃতান্ত্রিক সমাজে মাতৃগোত্রিক মানুষের ইতিহাস একদিন সমাপ্তি টানল। যতদিন প্রকৃতি অকৃপণভাবে ফল দিয়েছে, জল দিয়েছে, ছায়া দিয়েছে এবং আশ্রয় দিয়েছে, ততদিন যাযাবর মানুষের জীবনে নারীই কেন্দ্রশক্তি, তাকে পাওয়ার জন্যেই বীরের বীর্য পরীক্ষা—সুন্দ-উপসুন্দের ভ্রাতৃবিরোধ। তারপর মনুর সন্তানেরা হল স্থিতিকামী। তারা যাযাবরী-বৃত্তি পরিহার করে গ্রামাশ্রয়ী হল, হল কর্ষণজীবী, মাটির উপর দিয়ে ব্যক্তিক অধিকারের গণ্ডীরেখা টেনে দিলে। সেই দিনই অর্থনৈতিক প্রয়োজনে, আশ্রয় ও আহার্যের অপরিহার্য তাগিদে স্বচ্ছন্দচারিণী নারীকে স্বীকার করে নিতে হল পুরুষের অর্থনৈতিক দাসীত্ব। পিতৃতান্ত্রিক সমাজের আবির্ভাব ঘটল।

কিন্তু স্বেচ্ছাবিহারিণী নারীকে অর্থনৈতিক শৃঙ্খলে বন্দিনী করেও পুরুষ তাকে সম্পূর্ণ বিশ্বাস করতে পারল না। তার সর্বাঙ্গে সহস্র বন্ধন জড়িয়ে দিলে—হিন্দুললনার আয়সী বলয় থেকে ফ্রান্সের 'সতীত্ব কোমর-বন্ধনী' পর্যন্ত তারই বিবিধ বহিরঙ্গ রূপ; আর অন্তরঙ্গে নারীর প্রতি অসীম ঘৃণা, কুৎসিত সন্দেহ, কদর্য কুরুক্তি, পদে পদে নিষেধ—শাস্ত্র-পুরাণ-লোক সাহিত্যকে কলঙ্কিত করে রাখল। মনু বললেন, 'ন স্ত্রী স্বাতন্ত্র্যমর্হতি'—পদ্মপুরাণ উপদেশ দিলেন:

> 'ঘৃতকুম্ভসমা নারী তপ্তাঙ্গারসমঃ পুমান্।
> তস্মাদ্‌ঘৃতঞ্চ বহ্নিঞ্চ নৈকস্থানে চ ধারয়েৎ॥
> যথৈব মত্ত মাতঙ্গ সৃণিমুদ্গর যোগতঃ।
> স্ববশং কুরুতে যন্তা তথা স্ত্রীণাং প্ররক্ষকঃ॥'

ঘৃণা আর অবিশ্বাসের কী অপরূপ দৃষ্টান্ত! মুদ্গরের ব্যবস্থা করে দিয়েছেন পুরাণকর্তা—নারী আর পালিত হস্তী এক হয়ে গেছে। পঞ্চ-তন্ত্রেও উদাহৃতিমূলক বেশ কয়েকটি নিদর্শন পাওয়া যায়।

'মিত্রভেদের' চতুর্থ গল্পে দেবশর্মা নামে কৃপণ ব্রাহ্মণ তাঁর তস্কর ভৃত্য আষাঢ়ভূতি কর্তৃক সর্বস্বান্ত হয়ে এক মদ্যপ কৌলিকের গৃহে আশ্রয় নিয়েছিলেন। কৌলিকের অসতী স্ত্রী অদ্ভুত কৌশলে স্বামীকে বঞ্চনা করে তার প্রণয়ী দেবদত্তের উদ্দেশে অভিসারে গেল এবং তার উপযুক্তা বান্ধবী নিজের নাসা-কর্ণছেদনের বিনিময়েও কৌলিক গৃহিণীকে রক্ষা করল। শেষ পর্যন্ত যখন নাপিতানীর শঠতায় নিরীহ নাপিতের মৃত্যুদণ্ড হওয়ার উপক্রম, তখন দেবশর্মার হস্তক্ষেপে সত্য প্রকাশিত হল এবং পাপিনী নারীরা সমুচিত শাস্তি লাভ করল। আর পরিব্রাজক ব্রাহ্মণ দেবশর্মা অর্জন করলেন এই জ্ঞান:

> 'মধু তিষ্ঠতি বাচি যোষিতাং
> হৃদিহালাহলমেব কেবলং। ১।
> অতএব মুখং নিপীয়তে ২।
> হৃদয়ং মুষ্টিভির্ এব তাড্যতে॥'

যজ্ঞদত্ত ব্রাহ্মণের কাহিনীও ৩। এই প্রসঙ্গে স্মর্তব্য। সংক্ষেপে গল্পটি উদ্ধৃত করা যাক:

যজ্ঞদত্তের অসতী স্ত্রী প্রতিদিন তার প্রণয়ীর জন্য দধি, ক্ষীর, মিষ্টান্ন ইত্যাদি প্রস্তুত করে নিয়ে যায়। স্বামী প্রশ্ন করলে উত্তর দেয়, এই সমস্ত মিষ্টান্নের দ্বারা আমি দেবোপাসনা করে থাকি।

অবশেষে একদিন যজ্ঞদত্তের সন্দেহ হল, স্ত্রীকে অনুসরণ করলে

১। পাঠভেদ: 'হৃদয়ে হালহলং মহদ্ বিষম্'
২। ঐ : 'নিপীয়তে হধরো'
৩। দেকামেরণে অনুরূপ কাহিনী প্রাপ্তব্য।

সে। স্ত্রী স্নান করে পূজোর সরঞ্জাম এবং খাদ্য-সম্ভার নিয়ে প্রবেশ করল এক মন্দিরে। ব্রাহ্মণ পূর্ব থেকেই মন্দিরের বিগ্রহের পেছনে আত্মগোপন করে ছিল। রোমাঞ্চিত হয়ে সে শুনতে পেল, পূজা শেষে তার সাধ্বী স্ত্রী দেবতার কাছে প্রার্থনা করছে, হে ঠাকুর, তুমি অনুগ্রহ করে বলে দাও কী উপায়ে আমার হতভাগ্য স্বামীটিকে আমি অন্ধ করে দিতে পারি?

ক্রোধ সম্বরণ করে সুকৌশলী ব্রাহ্মণ বিগ্রহের পশ্চাৎ থেকে জানালো: তুমি নিয়মিত তোমার স্বামীকে ঘৃত, নবনী-ক্ষীর-খাওয়াতে থাকো, তাহলেই কিছুদিনের মধ্যেই তোমার মনোবাঞ্ছা পূর্ণ হবে।

খুশি হয়ে ব্রাহ্মণী ফিরে এল আর প্রাণভরে স্বামীকে সুখাদ্য খাওয়াতে আরম্ভ করল। খেয়ে খেয়ে দিনের পর দিন মোটা হতে লাগল ব্রাহ্মণ। তারপর ব্রাহ্মণীকে ডেকে বললে, আমি যে চোখে কিছু দেখতে পাচ্ছি না। বোধ হয় আমি অন্ধ হয়ে গেলাম।

শুনে ব্রাহ্মণীর আনন্দের আর অবধি রইল না। দেবতা তবে অনুগ্রহ করেছেন। আর ভাবনা কী? সে নির্ভয়ে নিজের প্রেমিকটিকে বাড়ীতে এনে উপস্থিত করল। তখন ব্রাহ্মণ নিজ মূর্তি ধরল। লাঠির ঘায়ে প্রেমিকটির প্রাণান্ত হল আর ব্রাহ্মণ অসতী স্ত্রীর নাক কান কেটে বাড়ী থেকে তাড়িয়ে দিল।

স্ত্রীচরিত্র—যা নাকি দেবতাদেরও অজ্ঞেয়, পিতৃতান্ত্রিক সমাজের পূর্ণ আধিপত্য সত্ত্বেও যে-নারীর প্রতি পূর্ণ বিশ্বাস স্থাপন করা যায়নি এবং যুগিমুদ্গরযোগতঃ যাকে অহর্নিশ নিয়ন্ত্রণ করতে হয়, তার সম্পর্কে নিন্দা ও সতর্কতাবাচক অসংখ্য উক্তি পঞ্চ-তন্ত্রে বিকীর্ণ। রামায়ণ, মহাভারত, বিবিধ পুরাণ, মনুসংহিতা ইত্যাদি থেকে এদের অনেকগুলি আহৃত, কিছু মৌলিক, কিছু ব্যাচান্তরিত। কয়েকটির উদাহরণ দেওয়া যাক:

(ক) জল্পন্তি সার্ধম্ অন্যেন। পশ্যন্ত অন্যং সবিভ্রমাঃ
হৃদগতং চিন্তয়ন্ত্যন্যং প্রিয়ঃ কো নাম যোষিতানাম্॥

(খ) যো মোহান্মন্যতে মূঢ়ো রক্তেয়ং মম কামিনী।
স তস্যা বশগো নিত্যং ভবেৎ ক্রীড়াশকুন্তবৎ॥

(গ) যদন্তস্তন্নজিহ্বায়াং য জিহ্বায়াং ন তদ্বহিঃ।
যদ্বহিস্তন্ন কুর্বন্তি বিচিত্রচরিত্রাঃ স্ত্রিয়ঃ॥

(ঘ) ন বশং যোষিতো যান্তি ন দানৈর্ণ চ সস্তবৈঃ
আস্তাং তাবৎ কিমন্যেন দৌরাত্ম্যেনেহ যোষিতাং।
বিধৃতং সোদরেণাপি ঘ্নন্তি পুত্রং স্বকং রুষা॥

(ঙ) স্ত্রীযন্ত্রং কেন লোকে বিষমামৃতযুতং
ধর্মনাশায় সৃষ্টম্।

অতএব চরমপন্থী সিদ্ধান্ত হল এই : "নার্য শ্মশানঘটিকা ইব বর্জনীয়াঃ"—নারী শ্মশানস্থিত ঘটের ন্যায় বর্জনযোগ্য। সৌভাগ্যের কথা, ভারতবর্ষের মানুষ এই শেষ উপদেশটি গ্রহণ করেননি, করলে আর্যাবর্ত-দাক্ষিণাত্য জনহীন হয়ে যেত এবং পঞ্চ-তন্ত্রের আর শ্রোতা জুটতনা।

পঞ্চ-তন্ত্রের যে বিবিধ রূপের কল্পনা পণ্ডিতেরা করেছেন (যেমন দক্ষিণী, কাশ্মীরী তন্ত্রাখ্যায়িকা, নেপালী ইত্যাদি,) তাদেরই অপর কোনো বিলুপ্ত রূপ হয়তো 'হিতোপদেশে'র উৎস। কিন্তু 'হিতোপদেশ' পঞ্চ-তন্ত্র থেকে নির্ঝরিত হয়েও বহু উপধারায় পুষ্ট এবং স্বয়ংসিদ্ধ। এতে মহাভারতের গল্প আছে, বেতাল-পঞ্চবিংশতিরও উপাখ্যান রয়েছে (রাজা শূদ্রক ও আত্মদানকারী সেবক বীরবরের কাহিনী)।

হিতোপদেশ

হিতোপদেশের রচয়িতা বা সংকলক গোড়াতেই বলে দিয়েছেন, তাঁর উদ্দেশ্য হল : 'কথাচ্ছলেন বালানাং নীতিস্তদিহ কথ্যতে' এবং

তাঁর উপকরণঃ 'পঞ্চ-তন্ত্রাত্তথান্যস্মাদ্ গ্রন্থাদাকৃষ্য লিখ্যতে।' পঞ্চ-তন্ত্র এবং অন্যান্য গ্রন্থ থেকে আকর্ষণ করে বইখানি লিখিত হয়েছে।

কীথ্ দেখিয়েছেন, 'হিতোপদেশে'র সংকলনকাল আনুমানিক চতুর্দশ শতকের পূর্বে ১। এর সংকলক এবং আংশিক রচয়িতার নাম নারায়ণ, এর জন্মভূমি বাংলা দেশ। নারায়ণ যে বাঙালি তার প্রমাণ 'হিতোপদেশে' গৌরী উপাসনার ছলনায় ব্যভিচারের সাপেক্ষতা আছে—যা বাংলা দেশের তন্ত্রধর্মের অনুকূল—পঞ্চ-তন্ত্রে একই কাহিনীতে গৌরীপূজার উল্লেখ নেই। ২।

নারায়ণ বাঙালি হোন বা না-ই হোন, তিনি যে পূর্বভারতীয়, হিতোপদেশের সূচনাতেই তার প্রমাণ আছে। দক্ষিণাপথের মহিলা-রোপ্য নগর নয়, রাজা অমরশক্তিও নয়। 'অস্তি ভাগীরথীতীরে পাটলিপুত্র নামধেয়ং নগরং, তত্র সর্বস্বামিগুণোপেতঃ সুদর্শনো নাম নরপতিরাসীৎ।' এই পাটলিপুত্রের রাজা সুদর্শনই তাঁর অনধিগত শাস্ত্র 'নিত্যমুন্মার্গগামিনাং' পুত্রদের শাস্ত্র শিক্ষা দেবার প্রয়োজনে বিষ্ণুশর্মা পণ্ডিতকে নিয়োগ করলেন। বিষ্ণুশর্মা 'মিত্রলাভ', 'সুহৃদ্ভেদ', 'বিগ্রহ' ও 'সন্ধি' এই চতুরধ্যায় শিক্ষণের দ্বারা রাজপুত্রদের জ্ঞানদীপ্ত করে তুললেন। ভাগীরথী নদী, পাটলিপুত্র, মগধ ও গৌড়দেশ ইত্যাদির পুনঃপৌনিক ব্যবহার 'হিতোপদেশে'র প্রাচ্যভৌমিকতার প্রমাণ।

পঞ্চ-তন্ত্রকার নীতিশিক্ষণেচ্ছু হলেও মূলত গল্পকথক; আর হিতোপদেশের রচক মূলত নীতিশিক্ষক, গল্প-কথন তাঁর গৌণ-উদ্দেশ্য। তাই হিতোপদেশে নীতি শ্লোকের ছড়াছড়ি, গল্পের অংশ

১। A Hist of Skt. Lit. P-268

২। কীথের এই যুক্তি নিঃসন্দেহে গ্রহণীয় নয়। কোনো পঞ্চ-তন্ত্রে চণ্ডীপূজার উল্লেখ আছে, আবার কোনো হিতোপদেশে চণ্ডী আরাধনার কথা নেই।

কম। পঞ্চ-তন্ত্রের গল্পগুলি কখনো সংক্ষিপ্ত হয়েছে, কখনো বা একাধিক গল্প সংযোগে রূপান্তরিত হয়েছে। (কন্দর্পকেতু নামক সন্ন্যাসীর গল্পটি বেতাল-পঞ্চবিংশতির একটি কাহিনীর সঙ্গে পঞ্চ-তন্ত্রের পরিব্রাজক দেবশর্মার গল্পের সহযোগে গড়ে উঠেছে।) আর রাশি রাশি শ্লোকের সমাবেশে সমাজনীতি, ধর্মনীতি, রাজনীতি এবং লোক-ব্যবহারের উপদেশ বর্ষণ করা হয়েছে। এদিক থেকে হিতোপদেশের সাহিত্যিক মূল্য পঞ্চ-তন্ত্রের চাইতে অনেক কম, এর অঙ্গ-প্রত্যঙ্গে যেন চতুষ্পাঠীর ছাপ অঙ্কিত।

নারীর ছলনা সম্পর্কে এতেও বিবিধ বৃত্তান্ত আছে। পঞ্চ-তন্ত্র ব্যতিরিক্ত একটি নিদর্শন নেওয়া যাক ঃ

"পুরা বিক্রমপুরে সমুদ্রদত্তো নাম বণিগাসীৎ, তস্য রত্নপ্রভা নাম গৃহিণী" একটি ভৃত্যকে অনুগ্রহ করত।

"অথৈকদা রত্নপ্রভা তস্য সেবকস্য মুখচুম্বনং দদতী সমুদ্রত্তেনাবলোকিতা। ততঃ সা বন্ধকী সত্বরং ভর্তুঃ সমীপং গত্বাহ, নাথ, এতস্য সেবকস্য মহতী কুমতি যতোঽয়ং চৌর্যং কৃত্বা কর্পূরং খাদীতিতি ময়াস্য মুখমাঘ্রায় জ্ঞাতং।"—এই সুযোগে ভৃত্যও আত্মরক্ষার জন্যে কৃত্রিম কোপে বললে, "নাথ, যস্য স্বামিনো গৃহে এতাদৃশী ভার্যা, তত্র সেবকেন কথং স্থাতব্যং, যত্র প্রতিক্ষণং গৃহিণী সেবকস্য মুখং জিঘ্রতি।"

এই বলে সে সরোষে যাওয়ার উপক্রম করলে মূর্খ সমুদ্রদত্ত স্ত্রী এবং ভৃত্য উভয়ের প্রতিই অত্যন্ত প্রীত হয়ে ভৃত্যকে 'যত্নাৎ প্রবোধ্য' ধরে রাখল। ১।

হিতোপদেশের যথার্থ মহিমা গল্পে নয়—নীতি শ্লোকে, সে

১। যজ্ঞদত্ত ব্রাহ্মণের (পঞ্চ-তন্ত্র) গল্পের সঙ্গে মিলিত হয়ে এই গল্প Canterbury Tales-এর নির্বোধ জানুয়ারী এবং তার দুঃশীলা স্ত্রী মে-র গল্পকে সম্ভাবিত করেছে। 'দেকামেরনে'ও অনুরূপ গল্প প্রাপ্তব্য।

কথা আমরা পূর্বেই বলেছি। এই শ্লোকগুলি প্রায় প্রবাদে পরিণত হয়েছে, অতএব তাদের আলোচনা নিরর্থক। ১।

সংস্কৃত সাহিত্যের বৃহত্তম কথাসংগ্রহ 'কথাসরিৎ-সাগর'। এই বিপুল গ্রন্থ 'সাগর'ই বটে—অসংখ্য সরিৎ এসে এই সাগরে আত্মদান করেছে। 'কথাসরিৎ-সাগরের' রচয়িতা (অথবা পৈশাচী থেকে সংস্কৃতে রূপান্তরকর্তা) সোমদেব। জাতক পঞ্চ-তন্ত্রের কাহিনী ছাড়াও এর প্রধানতম আকর্ষণ রোমান্সে, বৎসরাজ উদয়ন এবং তাঁর পুত্র নরবাহন দত্তের বহু বিচিত্র অ্যাড্‌ভেঞ্চার, প্রেম-বিরহ-মিলন কাহিনীতে এ এক অভিনব সামগ্রী।

'বৃহৎ কথা' ও 'কথাসরিৎ-সাগর

'উদয়ন কথা' ভারতের প্রাচীনতম রোমান্স। কালিদাসের কালেও অবন্তীর গ্রামবৃদ্ধেরা এই গল্প নবীনদের শোনাতেন :

"প্রাপ্যবন্তীন্ উদয়নকথাকোবিদ গ্রামবৃদ্ধান্
পূর্বোদ্দিষ্টামনুসর পুরীং শ্রীবিশালাং বিশালাম্"—(পূর্বমেঘঃ, ৩০)

এই উদয়ন কথাকে আশ্রয় করেই গুণাঢ্য রচনা করেছিলেন তাঁর 'বৃহৎ কথা'। কীথ্ মোটামুটি গুণাঢ্যের কাল নির্ণয় করেছেন খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীর পূর্বে। ষষ্ঠ শতাব্দীও হওয়া সম্ভব।

গুণাঢ্যের 'বৃহৎ কথা' অবলুপ্ত। আজ আমাদের কাছে বর্তমান ক্ষেমেন্দ্রের 'বৃহৎকথামঞ্জরী', বুধ স্বামীর 'বৃহৎকথা শ্লোক-সংগ্রহ' এবং সোমদেবের 'কথা সরিৎ-সাগর'। গুণাঢ্যের গ্রন্থের আর সন্ধান পাওয়া যায় না।

১। "The moral verses with which the Hitopodes'a abounds are in many cases, perhaps in all, quotations from different writers. They consequently form a sort of anthology,—a collection of passages, not only remarkable for striking thoughts, but offering examples of various styles." (Prof. Francis Johnson, Hitopodes'a, 1847)

'কথা সরিৎ-সাগরের' সূচনায় 'বৃহৎ কথা' রচনায় একটি অপূর্ব কৌতূহলজনক ভূমিকা আছে। একদা পার্বতী শিবকে বললেন, তিনি এখন কোনো অভিনব কাহিনী শুনতে চান ইতঃপূর্বে যা লোকসমাজে প্রচলিত হয়নি। অতএব শঙ্কর একটি রুদ্ধদ্বার প্রহরীবেষ্টিত কক্ষে গোপনে শঙ্করীকে গল্প বলতে আরম্ভ করলেন। শিবের অন্যতম গণ পুষ্পদন্ত এই গল্প শোনবার লোভ সম্বরণ করতে পারলেন না, অদৃশ্যভাবে উপস্থিত থেকে মহাদেব-কথিত কাহিনী শুনে নিলেন। কিন্তু পুষ্পদন্তের স্ত্রী জয়ার মুখ থেকে সত্য প্রকাশিত হয়ে পড়ল এবং শিবের অভিশাপে পুষ্পদন্ত ও তাঁর বন্ধু মাল্যবান গুণাঢ্য নামে জন্ম নিলেন মর্ত্যভূমিতে। পুষ্পদন্ত মর্ত্যাবতীর্ণ হলেন নন্দের মন্ত্রী বররুচি-কাত্যায়ন রূপে আর গুণাঢ্য হলেন প্রতিষ্ঠানপুরের রাজা সাতবহনের সভাসদ্।

একদা রাজা সাতবাহন তাঁর পত্নীবৃন্দ পরিবৃত হয়ে জলক্রীড়া করতে গিয়েছিলেন। তাঁর পত্নীদের মধ্যে একজন ছিলেন পরমা রূপবতী এবং বিদুষী। রাজার অতিরিক্ত জলাঘাতে কাতর হয়ে মহিষী বললেন, "মোদকৈঃ পরিতাড়য়"। সাতবাহন তৎক্ষণাৎ প্রচুর মিষ্টান্ন আনিয়ে সেগুলি রাণীর দিকে নিক্ষেপ করতে লাগলেন। রাণী বিস্মিত হয়ে বললেন, 'মহারাজ, আপনি যে সংস্কৃতে এমন অনভিজ্ঞ, এতবড় মূর্খ—সে তো আমার জানা ছিল না।' বস্তুত 'মা + উদকৈঃ' সন্ধি করে রাণী বলেছিলেন, 'মোদকৈঃ'।

অপমানে, ক্ষোভে জর্জরিত হয়ে ফিরে এলেন সাতবাহন। রাজকার্য করেন না, সভাস্থ হন না—অন্তর্বেদনায় দিনের পর দিন তিনি কৃশ ও বিবর্ণ হয়ে যেতে লাগলেন। গুণাঢ্য এবং তাঁর অন্যতম সহকর্মী শর্ববর্মা রাজার কাছে তাঁর মনঃপীড়ার কারণ জিজ্ঞাসা করলে সাতবাহন সব কথা খুলে বললেন। গুণাঢ্য বললেন, তিনি ছ' বছরে রাজাকে সংস্কৃত শিক্ষা দিতে পারেন।

শর্ববর্মা হেসে বললেন, তিনি ছ' মাসেই রাজাকে সংস্কৃতজ্ঞ করতে পারেন। উত্তেজিত হয়ে গুণাঢ্য বাজী রাখলেন, যদি শর্ববর্মা এই অসাধ্য সাধন করতে পারেন, তা হলে তিনি আর কখনো সংস্কৃত বা প্রাকৃত ব্যবহার করবেন না।

শর্ববর্মা গেলেন মরণপণ তপস্যায়। কার্তিকেয়ের আরাধনা করে তিনি কৃতী হলেন 'কা-তন্ত্র' বা 'কলাপ' ব্যাকরণে এবং ছ' মাসের মধ্যেই সাতবাহনকে সংস্কৃতে বিশারদ করে তুললেন। অপমানিত ক্ষুব্ধ গুণাঢ্য প্রস্থান করলেন বিন্ধ্যারণ্যে। সেখানে তিনি দেখলেন এক বৃক্ষতলে পিশাচ-পরিবৃত কাণভূতিকে। এই কাণভূতির কাছেই 'বৃহৎ কথার' গল্প বলে মুক্তি পেয়েছিলেন পুষ্পদন্ত ; আবার কাণভূতি সেই কাহিনী শোনালেন গুণাঢ্যকে।

গুণাঢ্য ভাবলেন, এই আশ্চর্য কথাচয় তিনি গ্রন্থাকারে লিপিবদ্ধ করবেন। কিন্তু কোন্ ভাষায়? সংস্কৃত এবং প্রাকৃতকে বর্জন করেছেন, অতএব নিলেন পৈশাচী ভাষার আশ্রয় ; অতি যত্নে নিজের রক্তে গ্রথিত করলেন এই অপরূপ কাহিনী। তারপর তাঁর শিষ্যেরা এই মহাগ্রন্থ নিয়ে গেলেন সাতবাহনের কাছে।

একে পৈশাচী ভাষা, তায় নররক্তে লিপিবদ্ধ—সাতবাহন ঘৃণায় প্রত্যাখ্যান করলেন গ্রন্থটি, ত্রুটি ধরলেন অনেক। বেদনাহত গুণাঢ্য তখন এক বৃহৎ অগ্নি প্রজ্বালিত করলেন ; এক-এক পাতা পড়েন আর নিক্ষেপ করেন অগ্নিতে। সেই অপূর্ব কথা শোনবার জন্যে আহার-নিদ্রা ত্যাগ করে ঘিরে থাকে বনের পশুপাখিরা, শিষ্যেরা অশ্রুসিক্ত চোখে দেখে এই মহান্ সৃষ্টির পরিণতি।

আহার-বর্জিত বনপশুদের শুষ্ক মাংসে রাজা সাতবাহনের স্বাস্থ্যভঙ্গ হল। অতএব শুরু হল বন্য পশুপক্ষিদের এই অবস্থার কারণ সন্ধান। অবশেষে যখন রাজা গুণাঢ্যের কাছে গিয়ে পৌঁছুলেন, তখন সাত লক্ষ শ্লোকে রচিত এই বিপুল গ্রন্থের ছয়লক্ষই

অগ্ন্যাহুতি লাভ করেছে, কেবল এক লক্ষ শ্লোকে রচিত 'নরবাহন দত্তে'র কাহিনীই শিষ্যদের অনুনয়ে অগ্নিতে নিক্ষিপ্ত হয়নি। অনুতপ্ত সাতবাহন গুণাঢ্যের কাছে গিয়ে মার্জনা ভিক্ষা করেন এবং এই একলক্ষ শ্লোকই 'বৃহৎকথা' নামে রক্ষিত হয়। এই গ্রন্থটিই হল সোমদেবের অবলম্বন: "সর্বদা শিবসেবা-নিরতা শাস্ত্রজ্ঞান-সম্পন্না দেবী সূর্যবতীর চিত্তবিনোদনার্থে নানা কথামৃতময়ী বৃহৎকথার সারাংশ লইয়া সর্বজনগণের চিত্তসমুদ্রের পূর্ণচন্দ্রস্বরূপ বিস্তৃত বহুল তরঙ্গযুক্ত এই কথাসরিৎ-সাগররূপ সংগ্রহ গ্রন্থ গুণী বিপ্র রামতনয় শ্রীমান সোমদেবভট্ট" ১। একাদশ শতাব্দীর মধ্য থেকে শেষ ভাগের মধ্যে কাশ্মীরে গ্রন্থন করেন। সোমদেব নিজেই বলেছেন, তিনি গুণাঢ্যের নৈষ্ঠিক অনুকারী, কিন্তু তাঁর কৃতিত্বও আছে। অনেক ত্রুটি-বিচ্যুতি সত্ত্বেও:

"It stands on the solid fact that Somadeva has presented in an attractive and elegant if simple and unpretentious form a very large number of stories which have for us a very special appeal, either as amusing or gruesome or romantic or as appealing to our love of wonders on sea and land, or as affording parallels to tales familiar from childhood." ২।

বিপুলায়তন এই কথাসরিৎ-সাগর মোট আঠারোটি 'লম্বক' এবং অজস্র আখ্যায়িকা ও কথায় আকীর্ণ। গ্রন্থ-সূচনায় জানা যায় দ্বীপিকর্ণীপুত্র রাজা সাতবাহনের দ্বারা অপমানিত হয়ে গুণাঢ্য এর ছয়লক্ষ শ্লোক অগ্নিতে অর্পণ করেছিলেন, মাত্র বিদ্যাধর চক্রবর্তী রাজা নরবাহন দত্তের কাহিনীর এক লক্ষ শ্লোক অবশিষ্ট ছিল। কিন্তু কথা সরিৎ-সাগরের অনেকখানি অংশই বৎসরাজ উদয়ন, পট্টমহাদেবী বাসবদত্তা, রাণী পদ্মাবতী, মন্ত্রী যৌগন্ধরায়ণ, সেনাপতি

১। কথা সরিৎ-সাগর, বসুমতী, ২য় খণ্ড, পৃ: ১৯২

২। A Hist. of Skt. Lit—Keith, P 282-83

রুমন্বান্ এবং বয়স্ত বসন্তকের উপাখ্যান। শিল্পসৃষ্টি হিসাবে উদয়ন-কাহিনী নরবাহন দত্তের কাহিনী অপেক্ষা সার্থকতর এবং সরস। উদয়ন-কথা ভারতীয় সাহিত্যের প্রাচীনতম রোমান্স—তাই এ থেকেই ভাসের নাটক এবং সুবন্ধুর উপন্যাস অনুপ্রেরণা পেয়েছিল।

জাতকের পরে কথাসরিৎ-সাগরকে ভারতীয় কথা-সাহিত্যের দ্বিতীয় কোষগ্রন্থ বলা চলে। রাজা উদয়ন এবং তাঁর পুত্র নরবাহন দত্তের দুটি প্রধান আখ্যায়িকাকে ভিত্তি করে এতে নল-দময়ন্তীর গল্প, জাতকের কাহিনী 'বেতাল-পঞ্চবিংশতি', সংক্ষেপিত পঞ্চ-তন্ত্র—সব কিছু এক সঙ্গে স্থান পেয়েছে। 'জীমূতবাহন' চরিত (চতুর্থ লম্বক), 'শক্তিবেগের' উপাখ্যান (পঞ্চম লম্বক), 'সুনীথ সুমন্তীক' প্রসঙ্গ (অষ্টম লম্বক), প্রভৃতিকে স্বয়ংসম্পূর্ণ উপন্যাস বলা যায়। 'বেতাল-পঞ্চবিংশতি' (দ্বাদশ লম্বক) একেবারেই বিচ্ছিন্ন সামগ্রী। এরা ছাড়াও বিভিন্ন চরিত্রের মুখে গল্পের ভিতর গল্প, তার ভিতর আরো গল্প জুড়ে দিয়ে কথাসরিৎ-সাগরের বিশাল আয়তন গড়ে উঠেছে। কিন্তু বিন্যাসের পরিচ্ছন্নতার অভাবে, একই ধরণের গল্পের পুনরাবৃত্তিতে, স্থানে অস্থানে যে-কোনো চরিত্রকে দিয়ে গল্প বলানোর ফলে কথাসরিৎ-সাগরে গৃহিণীপনার দৈন্য বিশেষভাবে চোখে পড়ে। সোমদেব উদ্যান রচনা করতে গিয়ে অরণ্য বানিয়েছেন—তাতে সৌন্দর্য সৃষ্টির চাইতে আরণ্যক জটিলতাই প্রধান হয়ে উঠেছে। এই জটিলতাকে আরো ক্লান্তিকর করে তুলেছে দৈব, স্বর্গ-মর্ত-পাতাল—দেবতা-রাক্ষস-গন্ধর্বের আতিশয্য। বিশেষভাবে নরবাহন দত্তের উপাখ্যান—যেটি এই গ্রন্থের প্রধান অবলম্বন. নায়কের একটির পর একটি বিবাহ এবং পূর্বনির্দিষ্ট অদৃষ্টলিপি অনুযায়ী সৌভাগ্যের পর সৌভাগ্যলাভ—গল্পশিল্পের বিচারে তার মূল্য যৎসামান্য।

বিদ্যাধর মানসবেগ কর্তৃক কলিঙ্গদত্তাকন্যা নরবাহন দত্তমহিষী মদনমঞ্জুষার হরণ এবং মানসবেগ ও গৌরীমুণ্ডকে বধ করে মদন-মঞ্জুষার পুনরুদ্ধার—এই প্রধান গল্পটিকে খানিকটা রামায়ণের ধাঁচে গড়ে তোলবার চেষ্টা করা হয়েছে। কিন্তু কথাসরিৎ-সাগরের যেটি মূল ত্রুটি—সেটি এই গল্পে সব চাইতে স্পষ্ট, বাল্মীকির সঙ্গে তুলনা দূরে থাক,—সাধারণ রক্ত-মাংস-বাস্তবতার কোনো চিহ্নই এর মধ্যে নেই। উদ্দাম কল্পনা এবং স্বর্গ-মর্ত-পরিক্রমার যথেচ্ছাচারে এ আকাশে ভেসে বেড়াচ্ছে, অথচ কল্পনায় বৈচিত্র্যের যেমন অভাব, কাহিনী-রচনায় তেমনি পটুত্বের দৈন্য। মহা-উম্মার্গ জাতকে কিংবা পঞ্চ-তন্ত্রে গল্প-রচনার যে পরাকাষ্ঠা আমরা দেখেছিলাম, কথাসরিৎ-সাগরের ক্লান্তিকর কাল্পনিকতা সে গৌরবের উত্তরাধিকার বহন করে না।

সংস্কৃত সাহিত্যে রোমান্স মাত্রেই কিছু পরিমাণে কৃত্রিম—নায়ক-নায়িকার মিলন-বিরহ-বাসনা-বেদনা সর্বত্রই অলঙ্কার-শাস্ত্রের অনুশীলন, অন্তরধর্মের সহজ অভিব্যক্তির চাইতে সভারঞ্জনের দিকেই তার প্রধান লক্ষ্য। কিন্তু তার মধ্য দিয়েও মহৎ জীবন-সত্য প্রকাশ করেছেন কালিদাস, কল্পনাকে সপ্তবর্ণে অনুরঞ্জিত করে অপরূপ রসসাহিত্য গড়তে পেরেছেন মহাকবি বাণভট্ট। সে শক্তি ভট্ট সোমদেবের ছিল না। তাই নরবাহন দত্তের কাহিনী শেষ পর্যন্ত পাঠকের ধৈর্যকে আঘাত করতে থাকে—অতিমাত্রায় অলৌকিকতার বিন্যাস গল্প সম্পর্কে কৌতূহলকে নষ্ট করে দেয়। বরং উদয়ন-কথা সে দিক থেকে খানিকটা তৃপ্তিদায়ক। যান্ত্রিক হস্তীর সাহায্যে উদয়নের বন্ধনবৃত্তান্ত অভিনব—'Trojan Horse'-এর সঙ্গে এর সাদৃশ্য পাঠকমনে কৌতূহল জাগায়।

কিন্তু নরবাহন দত্তের কাহিনী যেমনই হোক—'কথাসরিৎ-সাগরের' অন্যত্র ঐশ্বর্যের অভাব নেই। এর 'কথাপীঠ' নামীয়

প্রথম লম্বকটিই অসাধারণ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। ইতিহাসকে উদ্দাম কল্পনায় পরিণত করেছেন সোমদেব (বা গুণাঢ্য)। এ-কথা কে ভাবতে পেরেছিল, শাপভ্রষ্ট পুষ্পদন্ত হচ্ছেন বিখ্যাত বররুচি, শিবের হুঙ্কার শুনে তিনি পাণিনির কাছে তর্কে পরাজিত হয়েছিলেন। কে জানত মহারাজ নন্দ মারা গেলে তাঁর দেহের মধ্যে আশ্রয় নিয়েছিলেন ব্রাহ্মণ ইন্দ্রদত্ত আর চাণক্য নামে ব্রাহ্মণ অভিচার ক্রিয়ার দ্বারা সেই ইন্দ্রদত্তেরই প্রাণনাশ করেছিলেন! পাটলীপুত্র নামোৎপাদনের বিচিত্র বৃত্তান্তও এতে আছে।

ইতস্তত বিন্যস্ত বহু কথা ও আখ্যায়িকার মধ্যে অনেকগুলি চমৎকার গল্পের সন্ধান পাওয়া যায়। বর্তমানের বহু শিশুরঞ্জিনী রূপকথার বীজরূপ কথাসরিৎ-সাগরে মেলে। চণ্ডমহাসেন দৈত্য অঙ্গারকের পুরীতে পৌঁছে দৈত্যকন্যা অঙ্গারবতীর সাক্ষাৎ পেলেন এবং তাঁদের মধ্যে প্রণয় ঘটল। কিন্তু অঙ্গারক যুদ্ধে অজেয়— সুতরাং তাকে বধ করে অঙ্গারবতীকে লাভ করা অসম্ভব। অতএব অঙ্গারবতী কৌশলে দৈত্যের কাছ থেকে তার মৃত্যুছিদ্রের কথা জেনে নিলেন এবং চণ্ড মহাসেন তার প্রাণনাশে সক্ষম হলেন (দ্বিতীয় লম্বক, একাদশ তরঙ্গ)। এ থেকেই পরে রাক্ষসীদের প্রাণ ভ্রমরের গল্প গড়ে উঠেছে। সপ্তম লম্বকের দ্বিচত্বারিংশ তরঙ্গে ইন্দীবর সেন এবং অনিচ্ছা সেনের গল্প শীত-বসন্তের রূপকথারই আদি বীজ। ভাগ্যচক্রে মূর্খের রাজজ্যোতিষী হয়ে ওঠার কাহিনী বাংলা দেশের বহু পরিচিত লোক কথা।

কথাসরিৎ-সাগরের অনেক কটি গল্প আরব্য উপন্যাসে বিদ্যমান। শাহ্‌রিয়ার, শাহ্‌জমান এবং নির্বোধ ইফ্রিতের ব্যভিচারিণী প্রণয়িনী থেকে আরম্ভ করে অসংখ্য ছোট বড় গল্প আরব্য উপন্যাসে গৃহীত হয়েছে। সরস সামাজিক গল্পের একটি অতি উপাদেয় কাহিনী পাওয়া যায় দ্বিতীয় লম্বকের দ্বাদশ তরঙ্গে, ব্রাহ্মণ

যুবা তার প্রণয়িণী রূপিণিকা নাম্নী গণিকার অতি দুশ্চারিণী মা-কে যে-ভাবে জব্দ করেছিল, স্থূল হাস্যরসের তা সার্থক নিদর্শন।

সর্বজন পরিচিত 'বেতাল পঞ্চবিংশতি'র গল্পগুলির রচনা চাতুর্য অভিনব—প্রহেলিকার মাধ্যমে ধর্মনীতি-লোকনীতি খুব সুন্দরভাবে এগুলিতে পরিবেশিত হয়েছে। প্রাচীন ভারতের সমাজচিত্রও 'কথাসরিৎ-সাগরে' খুব উজ্জ্বলবর্ণে প্রদর্শিত। শাকিনী এবং খেচরী-তন্ত্রে সিদ্ধিপ্রাপ্তা হীনবুদ্ধি পরিব্রাজিকারা কিভাবে গৃহস্থের সর্বনাশ করত, তার নানা কাহিনী তান্ত্রিক বিকৃতির পরিচয় বহন করে। হিন্দু এবং বৌদ্ধের শত্রুতা লুপ্ত হয়ে গিয়ে যে একটি উদার সহিষ্ণুতা তখন ভারতবর্ষে গড়ে উঠছিল রাজা বিনীতমতির উপাখ্যানে (দ্বাদশ লম্বক, ৭২ তরঙ্গ) বিভিন্ন পারমিতার শিক্ষাদানের মধ্যে তার প্রমাণ রয়েছে।

পঞ্চ-তন্ত্রের গল্পগুলিকে কথাসরিৎ-সাগরে 'প্রাজ্ঞকথা' এবং তারই পাশাপাশি কতগুলি রসকথা এবং নির্বুদ্ধিতার কাহিনীকে 'মুগ্ধবুদ্ধির' উপাখ্যান নামে চিহ্নিত করা হয়েছে (দশম লম্বক—৬১, ৬২, ৬৩ তরঙ্গ)। এই গল্পগুলি ভারতীয় কৌতুক সাহিত্যের একটি উৎকৃষ্ট সংকলন। এদের দুটি একটি উদ্‌ধৃত করা যেতে পারে :

(১) একজন কৃপণ ধনীকে এক গায়ক গান শুনিয়ে খুশি করেছিল। ধনী বললেন, 'একে হাজার টাকা পুরস্কার দাও।' 'আচ্ছা'—বলে খাজাঞ্চী চলে গেল—কিন্তু গায়ক টাকা পেল না। ধনীর কাছে গিয়ে টাকার কথা বলতে ধনী জবাব দিলেন, তুমি গান শুনিয়ে আমার কর্ণতৃপ্তি করেছ, আমি হাজার টাকার কথা শুনিয়ে তোমার কর্ণ তৃপ্ত করেছি। টাকা দেওয়ার প্রশ্নই ওঠে না।

(২) এক গুরুর দুই নির্বোধ শিষ্য ছিল। তাদের একজন গুরুর দক্ষিণ পায়ে তেল মাখাত, দ্বিতীয়জন বাম পায়ে। দৈবক্রমে একদিন গুরু বামচরণসেবীকে দক্ষিণ পায়ে তেল দিতে বলায় সে

আপত্তি করে বললে, আমার প্রতিপক্ষ ওই চরণ সেবা করে, সুতরাং আমি ও পায়ে তেল দিতে পারব না। গুরু তখন জেদ করতে লাগলেন। শিষ্য চটে গিয়ে পাথরের গায়ে পা খানা ভেঙে ফেলল। গুরু আর্তনাদ করতে লাগলেন। ইতোমধ্যে গ্রামান্তর থেকে দ্বিতীয় শিষ্য ফিরে এসেছে। সব ব্যাপার শুনে সে রেগে আগুন হয়ে বললে, বটে! আমার পা ও ভেঙে দিয়েছে! দেখি ওর পা কেমন করে আস্ত থাকে।—তৎক্ষণাৎ বাঁ পায়ে এক প্রচণ্ড ঘা দিয়ে দ্বিতীয় শিষ্য সেখানাকেও ভেঙে ফেলল।

(২) এক নির্বোধ ব্যক্তি প্রথম শ্বশুরালয়ে গিয়েছিল। খিদের মুখে সে এক মুঠো কাঁচা চাল মুখে পুরে দিতেই দেখে শাশুড়ী আসছেন। লজ্জায় সে না পারল ফেলে দিতে, না পারল গিলতে —গাল ফুলিয়ে বসে রইল। শাশুড়ী ভাবলেন, জামাইয়ের অসুখ করেছে। শ্বশুর ব্যতিব্যস্ত হয়ে কবিরাজ ডেকে আনলেন। কবিরাজ ভাবল শোথ রোগ—শেষে গাল-গলা টিপে চাল বের করে ফেলল।

(বাংলা লোক-সাহিত্যের বিখ্যাত বোকা জামাইয়ের গল্প এই অঙ্কুর থেকেই পল্লবিত হয়েছে।)

নরবাহন দত্তের কাহিনী যেমনই হোক—নানা রসের শত শত গল্পের সমাবেশে জাতকের মতোই কথাসরিৎ-সাগরও অতি মূল্যবান সংগ্রহ। ভারতবর্ষে দীর্ঘকাল প্রচলিত বিচিত্র কথা ও কাহিনীকে নানা ক্ষীণ সূত্রে এক সঙ্গে যুক্ত করে দিয়ে সোমদেব গল্পের রাজসূয় যজ্ঞ করেছেন। নারীচরিত্রসম্পর্কিত গল্পেরও অভাব নেই। দুশ্চারিণী, প্রবঞ্চনা-পরায়ণা নারীর অজস্র উদাহরণ সর্বত্র বিকীর্ণ। 'বেতাল-পঞ্চবিংশতির' তৃতীয় প্রসঙ্গে শুক এবং শারিকা দুজনেই দুটি গল্প বলেছে। শুক বলেছে বিশ্বাসঘাতিনী নারীর কথা—শারী বলেছে দুরাচার পুরুষের ইতিবৃত্ত। বেতাল

রাজাকে প্রশ্ন করেছে, 'পুরুষ পাপিষ্ঠ কি নারী পাপিষ্ঠা?' উত্তরে বিক্রমাদিত্য চরম কথা বলেছেন, 'পুরুষ কেউ বা কোথাও এমন দুরাচার হয় বটে, কিন্তু প্রায় সর্বদাই স্ত্রীলোকেই এ রকম নৃশংসতা করে থাকে।'

কথাসরিৎ-সাগরের পরে স্মরণীয় দণ্ডীর 'দশকুমার চরিত'। সংস্কৃত কথাসাহিত্যে 'দশকুমার' অনন্য মহিমায় ভাস্বর। 'জাতক-পঞ্চ-তন্ত্রের' উদয়গিরিতে প্রাচীন ভারতীয় গল্প-কথার অরুণচ্ছটা, 'দশকুমার চরিতে' অস্তাচলের বর্ণরাগ। এই দুটি শিখরের মধ্য দিয়েই ভারতীর গল্প-সাহিত্যেই সৌরযাত্রা।

'দশকুমার চরিত'

কথাসরিৎ-সাগরের পদ্ধতিতেই এর বিন্যাস, রোমান্স এরও উপজীব্য; কিন্তু নাটকীয়তার ঐশ্বর্যে, কবিকল্পনার সৌন্দর্যে, বাস্তবতার অনুরঞ্জনে, কৌতুকের সরসতায় দশকুমার অনেক উন্নত স্তরের শিল্পসৃষ্টি। আধুনিক পাঠকের চিত্ত-বিনোদনে দশকুমার সংস্কৃত কথা-সাহিত্যের সব চাইতে বিশিষ্ট নিদর্শন।

'দশকুমার' রচয়িতা দণ্ডী। এই দণ্ডী কে—তা নিয়ে জল্পনা-কল্পনার এখনো অবসান ঘটেনি। তাঁর পরিচয় আজও তিমিরাচ্ছন্ন। যিনি 'কাব্যাদর্শ' রচনা করে বিখ্যাত হয়েছেন, তিনিই কি এর স্রষ্টা? 'দশকুমারের' যৌবন-চাঞ্চল্য, স্বার্থের ক্ষেত্রে নীতি বিসর্জনের দৃষ্টান্ত, তার লোকায়তিক মনোভাব—এই সব দেখে উইলসন ১। অনুমান করেছেন 'দণ্ডী সন্ন্যাসীরা হচ্ছেন বিষয়-বিরক্ত যোগীন্দ্র শঙ্করের সাধক, তাঁরা কেউ এই রকম ভোগরাগের সাহিত্য রচনা করবেন না। অতএব কোনো দণ্ডবাহীই (বিচারক?) এই গ্রন্থ লিখেছিলেন—কোনো সন্ন্যাসী নন্।'

১। Das'akumar Charita, H. H. Wilson (1846), Intr.

অথচ, 'ভোজ প্রবন্ধে' এক শ্লোকে পাওয়া যায়: "ভট্টির্নষ্টো ভারবীয়োঽপি নষ্টো ভিক্ষুর্নষ্টো"—ইত্যাদি। এখানে ভিক্ষু স্পষ্টতই দণ্ডী, সন্ন্যাসব্রতধারী।

দণ্ডী সম্বন্ধে বহু প্রাচীন কাল থেকেই ভারতবর্ষে সশ্রদ্ধ ধারণা বিদ্যমান। লোক-প্রচলিত শ্লোকে তাঁকে ব্যাস-বাল্মীকির পাশে স্থান দেওয়া হয়েছে:

"জাতে জগতি বাল্মীকি কবিরিত্যভিধাভবৎ
কবি ইতি ততো ব্যাসে কবয়স্তয়ি দণ্ডিনি।"

তাঁর কাল সম্বন্ধে কোনো নিশ্চিন্ত সিদ্ধান্তে না পৌঁছুতে পারলেও স্থান সম্বন্ধে একটা ধারণা করা সম্ভব। পণ্ডিতাগ্রগণ্য প্রেমচন্দ্র তর্কবাগীশ তাঁর টীকাযুক্ত 'কাব্যাদর্শে'র ভূমিকায় বলেছেন:

"শ্রী দণ্ড্যাচার্য কস্মিন্ দেশে কস্মিন্ কালে বা জাত ইতি নিশ্চেতুং ন শক্যতে কিন্তু প্রবন্ধেঽস্মিন্ বৈদর্ভমার্গস্য নিতরাং প্রশংসনেন তন্মার্গানুসারিগুণালঙ্কারোদাহরণপ্রদর্শনেন চ দাক্ষিণাত্যে বিদর্ভদেশজোঽয়মিতি সম্ভাব্যতে।" ১। তাহলে আচার্য দণ্ডী দাক্ষিণাত্যের বিদর্ভ দেশজাত—তাঁর 'কাব্যাদর্শে'র আভ্যন্তরীণ লক্ষণ তাই বলে। আর যিনি 'কাব্যাদর্শে'র রচয়িতা, 'দশকুমার' তাঁর লেখা হতেই বা বাধা কিসের? 'কাব্যাদর্শে' অলঙ্কারের উদাহরণ দিতে গিয়ে যে সব শ্লোক তিনি ব্যবহার করেছেন, তাতে তাঁকে তো শুষ্ক জ্ঞানমার্গী দণ্ডী-ব্রহ্মচারী বলে মনে হয় না। যেমন বিরোধালঙ্কারের দৃষ্টান্ত দেওয়া হচ্ছে 'কাব্যাদর্শে':

"মৃণালবাহু রম্ভোরু পদ্মোৎপলমুখেক্ষণম্।
অপি তে রূপমস্মাকং তন্বি তাপায় তন্মতে॥"

দ্বিতীয়ঃ পরিচ্ছেদঃ ৩৩৭

১। কাব্যাদর্শ—প্রেমচন্দ্র তর্কবাগীশ, ভূমিকা।

আসল কথা হল, প্রাচীন ভারতের সন্ন্যাসীরা চতুর্বর্গ সাধনার কথা মানতেন। দশকুমারে দ্বিতীয় ও তৃতীয় বর্গের তপস্যাই যদি মুখ্য হয়েও থাকে—তা হলে তাতে দণ্ডীর সন্ন্যাসীত্ব নষ্ট হয়নি। আর "জাতে জগতি" শ্লোকে তাঁর যে মহিমার উল্লেখ পেয়েছি—তার অতিশয়োক্তি সত্ত্বেও এ কথা স্বীকার্য যে দণ্ডীর যথার্থ পরিচয় তাঁর তপশ্চর্যায় নয়, আলঙ্কারিকত্বেও নয়—কবিত্বে। বাল্মীকি-বেদব্যাস সন্ন্যাসী হয়েও যেমন জীবন-রসিকতারই মহাকবি—দণ্ডীর ভূমিকাও ঠিক তাই।

'কাব্যাদর্শ' রচয়িতার কথাকাব্যে যে সমস্ত ব্যাকরণ ও রসগত বিচ্যুতি রয়েছে, তার সমর্থনে কীথ্ খুব চমৎকার যুক্তি দিয়েছেন। তাঁর মতে, যে-দণ্ডী তরুণ বয়সের উচ্ছলতায় 'দশকুমার চরিত' লিখেছেন, তিনিই পরিণত বয়সের প্রজ্ঞা নিয়ে রচনা করেছেন 'কাব্যাদর্শ'। বাংলা সাহিত্যে বড়ু চণ্ডীদাস এবং দ্বিজ চণ্ডীদাস প্রসঙ্গেও অনুরূপ যুক্তি আমরা শুনেছিলাম। বিতর্কের মধ্যে না গিয়ে কীথের মত আমরা প্রণিধান করতে পারি ঃ

"Apart from the notorious differences between precept and practice, it is perfectly possible and even probable that the romance came from the youth of Dandin and the *Kavyadarca* from his more mature judgement, while most of the alleged errors in grammer may safely be denied or at least are of the type which other poets permit themselves." ১। অর্থাৎ, নিরঙ্কুশাঃহি কবয়ঃ।

দণ্ডীর কালও এখন পর্যন্ত নিশ্চিতভাবে নির্ণীত হয়নি। বুহ্লার—রিচার্ডসন প্রভৃতি তাঁকে ষষ্ঠ শতাব্দীতে স্থান দিয়েছেন, 'কাব্যাদর্শের' কাল বিচারে অষ্টম শতাব্দীর পূর্ববর্তী বলেছেন কীথ, আবার উইলসন-অগাশে প্রভৃতি তাঁকে একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দীকে প্রতিষ্ঠা করেছেন।

১। Keith, Hist. of Skt. Lit. P—296

'দশকুমার চরিতের' অন্তর লক্ষণ বিচার করলে উইলসনের সঙ্গে সাহিত্য-পাঠকের একমত হতে ইচ্ছে করে। কীথের মতে 'পূর্ব পীঠিকা' অর্বাচীন, 'উত্তর পীঠিকা'-তেই দণ্ডীর লেখনীপ্রয়োগ ঘটেছে বলে মনে হয়। এই 'উত্তর পীঠিকা'-তেই ধারাপতি ভোজরাজের উল্লেখ আছে (ভিন্‌সেন্ট স্মিথের মতে ১০১৮-১০৬০ খ্রীস্টাব্দ), যবন জলদস্যু বা বণিকদেরও সন্ধান পাওয়া যায়। তর্কের অন্ত নেই। কিন্তু দশকুমারের সমাজনীতি এবং ধর্মবোধের দৃষ্টান্ত স্মরণে রাখলে উইলসনের একথা সম্ভাব্য মনে হয় যে দশকুমার ভারতবর্ষের অবক্ষয়-যুগের সাহিত্য। তখন প্রচলিত ধর্মবিশ্বাসের ভিত্তি শিথিল, জীবন সম্পর্কে দৃষ্টিভঙ্গি সহজিয়া। নীতি প্রয়োজন-নির্ভর; দৈব-মহিমার চাইতেও যাদু-বিদ্যা, অভিচার, তান্ত্রিক বিকৃতি (যার কিছু কিছু কথাসরিৎ-সাগরে আছে) তখন অধিকতর আশ্রয়যোগ্য। উইলসন বলেছেন:

"The subject of the stories of the 'Das'akumar' are taken from domestic life and are interesting as pictures of Hindu society for centuries probabely anterior to the Mohammedan conquest. The potrait is not flattering; profligacy and superstition seem to be the characteristic features;—not in general, the profligacy that invades private happiness, nor the superstition that bows down before imaginary divinities, bur loose principles and lax morals; and implicit faith in the power of occult rites and magical incantations." ১।

কেউ কেউ একাধিক দণ্ডীর কথা বলেন। তা যদি হয়, তা হলে সব সংশয়ের নিরসন ঘটে। 'কাব্যাদর্শ'কে ষষ্ঠ শতাব্দীতে স্থান দিয়ে 'দশকুমারকে' একাদশ শতকে নিয়ে আসা চলে এবং মাত্র সে-ক্ষেত্রেই একটি সামঞ্জস্য হতে পারে।

দশকুমারের নীতিগত বিচ্যুতিই তাকে সাহিত্যগতভাবে

১। Wilson, 'Das'akumar Charitra', Intr. P-7

সত্যতর করে তুলেছে। ধর্মের প্রতি বিশ্বাস শিথিল বলেই এতে পুরুষকারের জয়-জয়কার—যে পুরুষকার কথাসরিৎ-সাগরে দৈবাচ্ছাদিত হয়ে নরবাহনদত্তের কাহিনীকে বিরক্তিকর করে ফেলেছে। হিন্দু সমাজের মর্মে মর্মে গ্লানির অনুপ্রবেশ ঘটেছে বলেই নারী-পুরুষের কামনা-বাসনা অকৃত্রিমভাবে দেখা দিয়েছে। হিন্দু রাজাদের অধঃপতনের অপূর্ব বাস্তবচিত্র আছে 'উত্তর পীঠিকা'র অষ্টম উচ্ছ্বাসের 'বিশ্রুত-চরিতে'—সেখানে রাজা অনন্তবর্মার বিট-পারিষদ বিহারভদ্র চন্দ্রপালিতের সাহায্যে রাজাকে টেনে নিয়ে চলেছে সর্বনাশের পথে, নৃপত্যোচিত 'দণ্ডনীতি' থেকে অপসারিত করে দীক্ষা দিচ্ছে মৃগয়ায়, অক্ষক্রীড়ায়, অঙ্গনা-সেবায় এবং সুরাসক্তিতে। হিন্দুর পতনের এই অত্যুজ্জ্বল চিত্রগুলি যেন নববলদীপ্ত ঐস্‌লামিক শক্তির আবির্ভাবের পূর্বভাষণ। ভারতীয় কথা-সাহিত্যের শেষ চূড়া—রাগরঞ্জিত অস্তগিরি এই 'দশকুমার চরিত' আর এরই মধ্যে ভবিষ্যৎ ভারতবর্ষের উপন্যাস, রোমান্স্‌ এবং ছোটগল্প সম্ভাবিত হয়েই মৃত্যুমগ্ন হয়ে গেছে।

দণ্ডী কবি গণেশ বন্দনান্তে, "ব্রহ্মাণ্ডছত্রদণ্ডঃ শতধৃতিভবনাম্ভোরুহোনালদণ্ডঃ ক্ষরদমরসরিৎপট্টিকাকেতুদণ্ডঃ" থেকে "বিবুধদ্বেষিণাং কালদণ্ডঃ" পর্যন্ত স্তুতি করে তাঁর অপরূপ কাহিনী আরম্ভ করেছেন ঃ

"অস্তি সমস্তনগরীনিকষায়মানা ··মগধদেশেশ্বরীভূতা পুষ্পপুরী নাম নগরী।" এই পুষ্পপুরীর রাজা হলেন প্রবল প্রতাপী রাজহংস—তাঁর মহিষীর নাম বসুমতী। বসুমতী যখন সন্তানসম্ভবা, তখন মগধেশ্বরের পূর্বশত্রু মালবরাজ মানসার মগধ আক্রমণ করলেন। যুদ্ধে পরাভূত হলেন রাজহংস, পলায়িতা মহিষীর সঙ্গে আশ্রয় নিলেন দুর্গম বিন্ধ্যারণ্যে। সেইখানেই জন্ম নিলেন কাহিনীর কেন্দ্রনায়ক কুমার রাজবাহন।

এই রাজবাহন এবং তাঁর নয় মিত্র : প্রমতি, মিত্রগুপ্ত, মন্ত্রগুপ্ত, বিশ্রুত, উপহারবর্মা, অপহারবর্মা, পুষ্পোদ্ভব, অর্থপাল এবং সোমদত্ত একবার দিগ্বিজয়ে বিনিষ্ক্রান্ত হলেন। পথে শবরাচারী মাতঙ্গ ব্রাহ্মণের সাহায্য করতে রাজবাহন সকলের অজ্ঞাতে চলে যান এবং সেই সময় সহচর মিত্রদের সঙ্গে তাঁর বিচ্ছেদ ঘটে। তারপর পুষ্পোদ্ভবের সঙ্গে মিলিত হয়ে তিনি অবন্তীপুরীতে প্রবেশ করেন, রাজোদ্যানে দেখতে পান মালব রাজকন্যা অবন্তি-সুন্দরীকে— কন্যান্তঃপুরে দুজনের গান্ধর্ব-বিবাহ ঘটে। কিন্তু পূর্বজন্মে রাজহংস-রূপী তাপসকে 'বিসগুণ-নিগড়ে' বিজড়িত করার অভিশাপে রজত-শৃঙ্খলে বদ্ধপদ রাজবাহন ধরা পড়লেন রাজ্যপরিচালক চণ্ডবর্মার হাতে। যে-মুহূর্তে তাঁর চিত্রবধ হতে যাচ্ছে, ঠিক তখনই আবির্ভাব হল অদ্ভুত শক্তিমান অপূর্ব কুশলী অপহারবর্মার। শঠের শিরোমণি, অলৌকিক বীর অপহারবর্মা চণ্ডবর্মাকে হত্যা করে রাজবাহনকে নিষ্কণ্টক করলেন। পুষ্পোদ্ভব, সোমদত্ত পূর্বেই এসেছিলেন, অপহারবর্মার পরে একে একে আসতে লাগলেন উপহারবর্মা, অর্থপাল, প্রমতি,মন্ত্রগুপ্ত ও বিশ্রুত। রাজবাহন-অবন্তিসুন্দরী ব্যতিরিক্ত বাকী ন'টি কুমারের অভিজ্ঞতা ও অভিযানের কাহিনী 'দশকুমার চরিত'। বিশ্রুতের কাহিনী শেষ হতে না হতেই পুঁথি খণ্ডিত।

'পূর্ব পীঠিকা'র মধ্যে যে সমস্ত অসামঞ্জস্য আছে এবং রচনা ভঙ্গিতে যে সব পার্থক্য পাওয়া যায়, তা থেকে প্রায় সকলেই অনুমান করেন যে দশকুমার এক হাতের রচনা নয়, 'পূর্ব পীঠিকা'ই বিশেষভাবে সন্দেহজনক। সে যাই হোক, মোটের উপর বিভক্ত এবং খণ্ডিত দশকুমারও একটি অসাধারণ শিল্পদৃষ্টি—দণ্ডীর গ্রন্থে যিনি বা যাঁরা হস্তক্ষেপ করেছিলেন—তিনি বা তাঁরাও নিতান্ত উপেক্ষণীয় ব্যক্তিত্ব নন। দীর্ঘ সমাসবদ্ধ ভাষায় জটিল গদ্যে লিখিত হলেও দশকুমারের

ভাষায় এমন চিত্রধর্মিতা এবং প্রসাদ গুণ আছে যে তা 'কাদম্বরীকে' মনে করিয়ে দেয়। কোনো-কোনো দিক থেকে দশকুমার কাদম্বরীর চাইতেও রসোজ্জ্বল।

প্রায় প্রতিটি কাহিনীতেই পুরুষকার ও বীর্যবত্তা, স্বকার্য-সাধনের জন্য নব নব পন্থার আবিষ্কার, প্রণয়প্রসঙ্গ এবং নারীর রূপ বর্ণনায় উচ্চাঙ্গের কবিত্বশক্তির বিকাশ, দশকুমারে পরম আস্বাদ্যমানতা সঞ্চার করে দিয়েছে। গল্পলোভী পাঠকের কাছে দশকুমারের আকর্ষণ অসামান্য—এর প্রতিটি অধ্যায় রুদ্ধনিঃশ্বাসে পড়বার যোগ্য। 'কাদম্বরী'র সৌন্দর্য বর্ণনায় ও বিস্তারে—'দশ-কুমারের' মহিমা ঘটনা-বৈচিত্র্যে এবং গতিতে। ইন্দ্রজাল বিদ্যা প্রমুখ অপ্রাকৃত উপকরণ এতে যথেষ্টই আছে, কিন্তু কর্মযোগী মানুষের কৃতিত্বকে তা আচ্ছন্ন করেনি। তৎকালীন সমাজের বস্তুনিষ্ঠ চিত্রণে, বর্ণনার সুমিতিতে, বাগ্‌বৈদগ্ধ্যে ও লোক-চরিত্রের সম্যক্‌ অভিজ্ঞতায় দশকুমারের প্রতিটি পাতা হর্ষ এবং বিস্ময়ের সৃষ্টি করে।

দশকুমারের মধ্যে সব চাইতে চমকপ্রদ অপহারবর্মার কাহিনী। ভারতীয় কথা সাহিত্যে এই অপহারবর্মা অনন্য মহিমায় ভাস্বর—শূদ্রকের মৃচ্ছকটিকে শর্বিলক চরিত্রের মধ্যে মাত্র এঁর সমধর্মী আর একজনকে পাওয়া যায়।[১] অদ্ভুতকর্মা পুরুষ অপহারবর্মা। ঋষি মরীচি এবং বিরূপ বসুপালিতের নিগ্রহকারিণী পরম ধূর্তা গণিকা কামমঞ্জরীর নিঃশেষ দুর্গতি করেছেন তিনি, উদারক ধনমিত্রের সঙ্গে মিলন ঘটিয়েছেন কুল-পালিকার, চৌর্যশাস্ত্রকর্তা কর্ণীসুতের মন্ত্র গ্রহণ করে দুঃসাহসিক অপহরণে নগরীকে নির্ধন করেছেন, কামমঞ্জরীর ভগ্নী রাগমঞ্জরীকে লাভ করেছেন। চাতুর্যের

১। শর্বিলকের সঙ্গে এই সাদৃশ্য এবং বাস্তবনিষ্ঠার সাম্যে অধ্যাপক পিশেল্‌ অনুমান করেছিলেন, 'মৃচ্ছকটিক' রচয়িতা ছদ্মনামী দণ্ডী স্বয়ং। অবশ্য সে মত প্রতিষ্ঠিত হয়নি।

দ্বারা কারাধ্যক্ষ কান্তকের অন্তক হয়েছেন, রাজকুমারী অম্বালিকাকে পত্নীরূপে পেয়েছেন এবং পরিশেষে চণ্ডবর্মার বিনাশ ঘটিয়ে রাজবাহনকে রক্ষা করেছেন।

স্বার্থসিদ্ধির জন্য, দুরাত্মাকে দমন করবার প্রয়োজনে, বুদ্ধি ও চাতুর্য ব্যতীত অপর কোনো নীতিশাস্ত্রের দাসত্ব বীরপুরুষ করেন না—তস্করব্রতধারী অপহারবর্মার কাহিনীর প্রতিপাদ্য এই। কোনো সাধু ব্যক্তিই অপহারবর্মার অবলম্বিত কর্ম-প্রণালীর সমর্থন করবেন না। কিন্তু মানুষের ধূর্ততা ও কৌশল যে কতদূরে যেতে পারে এবং সত্যিই যে 'সাহসে শ্রীঃ প্রতিবসতি'—তার চূড়ান্ত নিদর্শন অপহারবর্মা চরিত। 'ডন জুয়ান'-বৃত্তির অনুরূপ দ্বিতীয় নিদর্শন বিশ্ব-সাহিত্যেও খুব সুলভ নয়।

উপহারবর্মার কাহিনীও দুর্নীতির আশ্রয়ে কার্যসিদ্ধির আর একটি চমৎকার নমুনা। মিথিলার দুরাচারী রাজা বিকৃত-দর্শন বিকটবর্মার সর্বনাশ সাধনের জন্য উপহারবর্মা যে পদ্ধতি অবলম্বন করেছেন, তা আরো নিন্দনীয়। কুট্টিনীর সাহায্যে তিনি বিকটবর্মার মহিষী কল্পসুন্দরীকে স্বামিবিমুখিনী করেছেন, নিজে কল্পসুন্দরীকে আয়ত্ত করেছেন, তারপর কূটতার জাল বিস্তার করে বিকটবর্মার নিধন ঘটিয়ে ছদ্ম বিকটবর্মা হয়ে একসঙ্গে রাজার অবরোধ-লক্ষ্মী এবং রাজলক্ষ্মীকে অধিকার করেছেন।

নিজের নীতিহীনতার সম্পর্কে গুরুপত্নীগ্রাহী চন্দ্রের নজির নিয়েছেন উপহারবর্মা, কল্পসুন্দরীর ব্যভিচারের সমর্থনে গণেশের স্বপ্নাদ্য আদেশ ব্যবহার করেছেন। তাতে তাঁর অপরাধের ক্ষালন হয় না। কিন্তু চাতুর্যের পরাকাষ্ঠা হিসাবে উপহারবর্মার ব্যক্তিত্বটিও অপহারবর্মার মতোই অসাধারণ। বিশেষ করে যে-ভাবে হত্যার পূর্বে তিনি বিকটবর্মার গোপন কথা জেনে নিয়েছেন বুদ্ধিমত্তার দিক থেকে তা তুলনারহিত।

মন্ত্রগুপ্তের কাহিনীতেও অন্ধ্ররাজ জয়সিংহের নিধন, শক্তি ও চতুরতার অনুরূপ দৃষ্টান্ত। অপহৃতা কলিঙ্গনন্দিনী কনকলেখাকে জয়সিংহের হাত থেকে উদ্ধার করতে হবে এবং বলা বাহুল্য, নিপাত করতে হবে জয়সিংহকেও। অতএব মন্ত্রগুপ্ত সাজলেন একজন জটাচীরধারী সন্ন্যাসী—শিষ্যের দল ঢক্কা-নিনাদে তাঁর মহিমা প্রচার করতে লাগল। কনকলেখার চিত্তজয়ের দুর্বাসনায় জয়সিংহ এসে কপট তাপসের শরণ নিলেন। মন্ত্রগুপ্ত বললেন, উপযুক্ত শাস্ত্রীয় ক্রিয়াকলাপের পর রাজাকে ডুব দিতে হবে সরোবরের তলায়। সেখান থেকে রাজা যখন উঠে আসবেন—তখন তিনি ধারণ করবেন সম্পূর্ণ অভিনব কান্তি আর সেই রূপ দেখেই রাজনন্দিনী কনক-লেখা তাঁর কাছে আত্মসমর্পণ করবেন।

মূঢ় জয়সিংহ তাপস-নির্দিষ্ট পন্থায় জলে ডুব দিলেন, সঙ্গে সঙ্গেই আর একটি গুপ্ত সুড়ঙ্গপথে জলতলে নামলেন মন্ত্রগুপ্ত। জলগর্ভেই রাজাকে হত্যা করে তাঁর দেহ সুড়ঙ্গের মধ্যে লুকিয়ে রেখে স্বমূর্তিতে মন্ত্রগুপ্ত উপরে উঠে এলেন, আর তৎক্ষণাৎ তাঁকেই নব-কলেবরধারী জয়সিংহ বলে কল্পনা করে সামন্ত ও সৈন্যবৃন্দ বাদ্যোদ্যমে হস্তিপৃষ্ঠে বসিয়ে নিয়ে গেলেন রাজপ্রাসাদে। কৌশলী মন্ত্রগুপ্ত রাজকন্যা কনকলেখা এবং কলিঙ্গ ও অন্ধ্রের যুগ্ম রাজত্বলাভ করলেন।

দশকুমারের প্রতিটি কাহিনীতেই অভিনবত্ব বিদ্যমান—প্রত্যেকটি উপাখ্যানই মৌলিকতায় ভাস্বর। বিশ্রুতের গল্পে নট-বিটের প্ররোচনায় রাজার বুদ্ধিনাশের যেমন বিবরণ দেওয়া হয়েছে, তেমনি তার সঙ্গে সঙ্গে রাজনৈতিক শঠতাও কতদূরে যেতে পারে তার বিশদ বৃত্তান্ত উপস্থিত করা হয়েছে। এ যেন চাণক্য-পন্থার বাস্তব উদাহৃতি। দণ্ডনীতি যোগে অশ্মকরাজ অনন্তবর্মার রাজ্য কেড়ে নিয়েছিলেন, সেই দণ্ডনীতি যোগেই 'শঠে শাঠ্যং' সমাচরণ করেছেন

বিশ্রুত, সিংহাসনে বসিয়েছেন বালক রাজপুত্র ভাস্করবর্মাকে, জায়ারূপে প্রাপ্ত হয়েছেন রাজনন্দিনী মঞ্জুবাদিনীকে। ভারতীয় রাজনৈতিক কূটতার দৃষ্টান্তস্থল বিশ্রুতের কাহিনী। দশটি কুমার সত্যিই 'বিবুধদ্বেষিণাং কালদণ্ড!'

পৌরুষ এবং কূটতার দুগ্ধে তণ্ডুলে দণ্ডী যে চরু তাঁর পাঠকবৃন্দের জন্য পরিবেষণ করেছেন, সংস্কৃত-সাহিত্যের অন্যত্র তার স্বাদ অলভ্য পূর্বেই সে-কথা বলেছি। দণ্ডী বিধাতৃ-বিধানকেই প্রাধান্য দেননি—পুরুষকারকে জয়মাল্য পরিয়েছেন; সংহিতার অনুবর্তন করেননি—জীবন-সত্যকে স্বীকৃতি দিয়েছেন; কল্পলোক অল্প-স্বল্প রচনা করলেও তাঁর সাহিত্য প্রধানত বস্তুভূমক; এবং যদিও কথাসরিৎ-সাগরের একটি উপগল্প মিত্রগুপ্ত-প্রসঙ্গে উপস্থিত করে 'ধূমিনী'র মাধ্যমে দেখিয়েছেন—'কিং ক্রূরং? স্ত্রীহৃদয়ং'—তবুও তাঁর সাহিত্যে নারী-নিন্দন নগ্নভাবে উপস্থিত হয়নি, পুরুষও যে কী শঠতার দ্বারা কুলবধূকে পথে নামিয়ে আনে—'কলহ-কণ্টক নিতম্ববতী'র গল্পে তা পরিবেষিত হয়েছে। সমাজচিত্রণে সন্ন্যাসী-কবি দণ্ডী অপক্ষপাত।

উইলসনের অনুকূলেই সিদ্ধান্ত করা যায়, দশকুমার চরিত ভারতীয় কথা-সাহিত্যের শেষ দিগন্ত এবং তারপরেই সূর্যাস্তের তামসী। দশকুমারে একাধারে সেই অস্তকিরণের বর্ণসম্ভার এবং অন্ধকারের ম্লানিমা। পরম্পরাগত গল্প-কথনের চরম সিদ্ধির পরাকাষ্ঠা, সেই সঙ্গে গল্প-সাহিত্যেরও সমাপ্তি। আর এদিক থেকে এর ঐতিহাসিক মূল্যও অপরিসীম:

"The work may be considered of historical value, as adding contemporary testimony to the correctness of the political position of a considerable part of India, as derived from other sources of information. A brief sketch of the substance of the stories will best illustrate the light which they are calculated to reflect upon

the social and political condition of India during probabely the first ten centuries of our era." ১।

দশকুমার চরিত পরবর্তীকালের অনেক লেখককেই অনুপ্রাণিত করেছিল। বিনায়ক এবং অপ্পয্যমন্ত্রী দশকুমারের সংক্ষিপ্ত কাব্য রূপায়ণ করেছিলেন। অপ্পয্যমন্ত্রীর রচনাতে বেশ কৃতিত্ব আছে, কিন্তু সংক্ষিপ্ত করবার জন্যে গল্পের সৌন্দর্য সম্পূর্ণ বিকশিত হতে পারেনি।

অপ্পয্যমন্ত্রীর গ্রন্থের নাম 'দশকুমার কথাসারঃ।' তাঁর আরম্ভ এই রকম ঃ

"শ্রীবাগুমাপরাঃ শান্তামেকবীরাং মহেশ্বরীম্
রম্যসাহিত্যসৌভাগ্য সম্যক্ সিধ্যর্থমর্থয়ে।
শ্রীগণেশ্বরমারাধ্য শ্রীমদপ্পয্যমন্ত্রিণা
দশানাঞ্চ কুমারাণাং কথাসারো বিরচ্যতে"—

দশকুমার নীতিস্খলিত রক্তসন্ধ্যার রম্যসাহিত্য—উপদেশের ভান থাকলেও রসকাহিনীই পরিবেষণ করে গেছে। আর এইখানেই রেনেসাঁসপূর্ব ইতালীয় সাহিত্যের সঙ্গে তার ভাব-সংযোগ ঘটেছে। তাই কথাসাহিত্য পরিক্রমায় দশকুমার থেকে আমাদের একেবারে দেকামেরনে পদক্ষেপ করতে হয়।

আরো দু-একটি বইয়ের আলোচনা করে ভারতীয় গল্প সাহিত্যের কাছ থেকে আমরা বিদায় নেব।

এর পরেই স্মরণীয় 'শুকসপ্ততি'। আনুমানিক দ্বাদশ শতাব্দীতে হেমচন্দ্র এই গ্রন্থটির সংকলন করেছিলেন। জনৈক শুকপাখিরূপী শাপভ্রষ্ট, মদনের ব্যভিচারপ্রয়াসিনী পত্নী প্রভাবতীকে সুপথে আনবার জন্যে সত্তরটি গল্প শুনিয়েছিলেন। স্ত্রী-চরিত্রের অসংযম,

১। Das'akumar Charitra, H. H. Wilson, Intr, P—7.

ছলনা এবং নীতিহীনতা এর প্রধান বক্তব্য, রচনাভঙ্গিতে ব্যঙ্গাত্মক তীক্ষ্ণতা। পূর্বচলিত রীতি ও সংস্কারের অনুবর্তন মাত্র নয়—এর মধ্যে নারীবিদ্বেষী একটি বিশেষ ব্যক্তিত্বের উপস্থিতি।

"What lifts '*The Enchanted Parrot*' from the rest is that here the comments are no longer broad generalities of impersonal proverbs, but have the distinct individual charm of modern cynic and womanhater"—এবং "These stories suggest Boccaccio." ১। ১৯১১ সালে রেঃ বি এইচ্ ওরথাম এই বইয়ের ইংরিজি অনুবাদ প্রকাশ করেন।

বইটির সূচনা এইরকম :

শুকসপ্ততি

মদন বিদেশ যাত্রার সময় ঘরে রেখে গেল তার সুন্দরী তরুণী স্ত্রী প্রভাবতী এবং শাপভ্রষ্ট শুকপাখিকে। নিঃসঙ্গ জীবন যাপন করতে করতে প্রভাবতী ক্লান্ত হয়ে উঠল এবং দুঃশীলা সহচরীরা তাকে কুপথে যাওয়ার জন্যে প্রেরণা দিতে লাগল। ইতোমধ্যে প্রভাবতীর রূপ-লাবণ্যে আকৃষ্ট হয়ে একজন প্রণয়ীও এসে উপস্থিত হল। যে-রাত্রে প্রভাবতী তার প্রেমিকের উদ্দেশে অভিসারে যাত্রার জন্যে প্রস্তুত হয়েছে, সেই রাত্রিতে শুকের মুখে অকস্মাৎ মানবভাষা ফুটে উঠল। এই দুষ্প্রবৃত্তির জন্যে শুক তীব্র ভর্ৎসনা করলে প্রভাবতীকে। কুপিতা প্রভাবতী শুককে হত্যা করতে উদ্যত হলে অবস্থা বুঝে চতুর শুক বক্তব্যের মোড় ঘুরিয়ে ফেলল এবং জানাল : 'তুমি যদি অমুক নারীর মতো চতুরা এবং কৌশলবতী হও, মাত্র তা হলেই তোমার এ-সব দুঃসাহসী প্রণয়-প্রসঙ্গ করা উচিত।' প্রভাবতী সে কাহিনী জানতে চাইল এবং শুক তা বর্ণনা করতে আরম্ভ করল। গল্প শুনতে শুনতে প্রভাবতীর রাত্রি প্রভাত হয়ে গেল, সেদিন তার আর অভিসারে যাওয়া হল না।

১। Lin-yutang, The Wisdom of India, P—396

এম্‌নি চতুরতার সঙ্গে উনসত্তর রাত—অর্থাৎ মদন স্বগৃহে ফিরে না আসা পর্যন্ত প্রতিটি রাত গল্পের ছলে ভোর করিয়ে দিয়ে শুক প্রভাবতীর সতীধর্ম রক্ষা করে। মদন এসে শুকের কাছ থেকে সব কথা জানতে পেরে প্রভাবতীর প্রাণনাশে উদ্যত হয়, কিন্তু শুক প্রভাবতীকে বাঁচায় এবং নিজে শাপমুক্ত হয়ে দেবলোকে চলে যায়।

আপাত-বিচারে উদ্দেশ্য সাধু, কিন্তু অধিকাংশ গল্পই নীতি-বিবর্জিত, নারীর প্রতি ঘৃণায় কুটিল।

'শৃঙ্গিণাঞ্চ নদীনাঞ্চ নখিনাং শস্ত্রপাণিনাং
বিশ্বাসো নৈব কর্তব্যঃ স্ত্রীষু রাজকুলেষু'—

এই ধ্রুবপদকে অনুসরণ করে 'শুকসপ্ততি'র গল্পমালা অগ্রসর হয়েছে। ললনার ছলনা যে কত মারাত্মক হতে পারে, 'শুকসপ্ততি'র একটি গল্প থেকে তার উদাহরণ নেওয়া যাক :

রাজকুমার রাজশেখরের পরমা রূপবতী ভার্যার নাম ছিল শশিপ্রভা। একদা ধনসেন নামে এক যুবক তাকে দেখে রূপোন্মত্ত হল। কিন্তু রাজবধূর প্রতি তার অন্যায় বাসনা সফল হবে কী করে? সুতরাং পুত্রের উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্যে এগিয়ে এল তার কূটবুদ্ধি জননী যশোদেবী। একদিন প্রচুর সাজসজ্জা ক'রে একটি কুক্কুরী সঙ্গে নিয়ে, যশোদেবী কাঁদতে কাঁদতে গিয়ে উপস্থিত হল রাজকন্যার কাছে।

শশিপ্রভা আশ্চর্য হয়ে বললে, তুমি কাঁদছ কেন?

উত্তরে যশোদেবী এক অদ্ভুত গল্প শোনালো। বললে, পূর্বজন্মে তুমি, আমি আর এই কুক্কুরী তিনটি বোন হয়ে জন্মেছিলাম। কোনো প্রেমিক আমার কাছে প্রণয় যাচ্ঞা করলে আমি তৎক্ষণাৎ সম্মত হতাম, তুমি দ্বিধা করলেও বিমুখ হতে না আর আমাদের তৃতীয় ভগ্নী (এই কুক্কুরী) সকলকে প্রত্যাখ্যান করত। ফলে এর এই রকম দুর্গতি হয়েছে। প্রার্থীকে নিরাশ করা আর প্রেমিককে

প্রত্যাখ্যান করা সমান পাপ। তুমিও এ-কথা মনে রেখে কোনো প্রণয়ীকে বিমুখ কোরোনা, তাহলে জন্মান্তরে তোমার অদৃষ্টেও অনুরূপ দুর্গতি আছে।

বলা বাহুল্য, যশোদেবীর উদ্দেশ্য সফল হয়েছিল।

কাহিনীটি শেষ করে শুক প্রভাবতীকে বললে, 'তোমার যদি যশোদেবীর মতো অনুরূপ চাতুর্য থাকে, তা হলেই'—ইত্যাদি, ইত্যাদি। হিন্দু সমাজের রন্ধ্রে রন্ধ্রে কী বিষ সেদিন প্রবেশ করেছিল, তার নৈতিক ভিত্তি কী ভাবে শিথিল হয়ে গিয়েছিল, প্রভাবতীর মতিচাঞ্চল্যে এবং যশোদেবীর উদ্দেশ্য-সিদ্ধির মধ্য দিয়ে তার নগ্ন পরিচয় মেলে। দশকুমার চরিতে যা রাজনৈতিক বা অন্য প্রয়োজনে কিছু পরিমাণে সমর্থিত হয়েছে, শুকসপ্ততি-তে তা নিরঙ্কুশ দুর্নীতিরূপে ধরা দিয়েছে। এই অন্ধকার স্বাভাবিক ভাবেই নব সূর্যোদয়ের প্রতীক্ষা করছিল। তাই শুধু তলোয়ারের শক্তিতেই নয়—নতুনতর মূল্যবোধ এবং সংস্কৃতির প্রয়োজনেও সেদিন ইস্‌লামের আবির্ভাব ঐতিহাসিক সত্য হয়ে উঠেছিল। বৌদ্ধ তান্ত্রিকতারও কী কুৎসিত পরিণতি ক্রমে ক্রমে ঘটতে আরম্ভ হয়েছিল কথাসরিৎ এবং দশকুমার প্রভৃতির সর্বত্র অভিচারজীবিনী পরিব্রাজিকারা তার নিদর্শন রেখেছে।

কিন্তু অবক্ষয়ী সাহিত্যের আর একটা দিকও আছে। মহৎ আদর্শ অনুপস্থিত বলেই তাতে বস্তুমূলকতা প্রাধান্য পায়—জীবন নিরাবরণ স্পষ্টমূর্তিতে আত্মপ্রকাশ করে। রচনার মধ্যে চাতুর্য ও নৈরাজ্যাত্মক ব্যঙ্গ—তীক্ষ্ণ cynicism তাকে স্বতন্ত্র আস্বাদ দান করে। এদিক থেকে 'শুকসপ্ততি' নিজ মহিমায় বিশিষ্ট। এর গল্পগুলিতে মাত্র কথা-কল্পনা নেই—রিয়্যালিজম্ আছে—লেখার ব্যঙ্গাত্মক ভঙ্গি সেই রিয়্যালিজ্‌মের অনুপূরক হয়ে উঠেছে।

ফার্সী 'তুতিনামা' (যার বাংলা অনুবাদ গোলোকনাথ, কাজী সফিউদ্দিন প্রভৃতি করেছিলেন) এই শুকসপ্ততি অবলম্বনেই রচিত। কিন্তু বর্তমানে আমরা যে 'তুতিনামা' পাই—তা ঠিক শুকসপ্ততিরই অনুবাদ নয়। এর সূচনাপর্ব অবশ্য শুকসপ্ততিরই অনুরূপ—এখানে মদন হয়েছে 'ময়মন' আর প্রভাবতী হয়েছে 'খোজেস্তা'। মদন গল্পের শেষে প্রভাবতীকে ক্ষমা করেছে ভারতীয় আদর্শে আর ঐস্লামিক বস্তুতন্ত্রবাদী ময়মন "তৎক্ষণাৎ খোজেস্তাকে নষ্ট" করেছে। এ বইয়েরও বক্তা শুক।

'তুতিনামা' আদিতে সম্ভবত শুকসপ্ততির সম্পূর্ণ অনুবাদ ছিল। কিন্তু দুর্নীতিমূলকতার জন্যে চতুর্দশ শতকে এর সংস্কার সাধন করা হয় এবং অনেকগুলি গল্পকে বর্জন করে পঞ্চতন্ত্র কথাসরিৎ-সাগর প্রভৃতি থেকে বিভিন্ন বিষয়ী শিক্ষামূলক গল্প এতে যোজনা করে দেওয়া হয়। যেমন তুতিনামার দ্বিতীয় উপাখ্যানে তেবরস্থানের রাজা এবং তার বিশ্বাসী আত্মোদানেচ্ছু প্রহরীর গল্প স্পষ্টতই 'বেতাল পঞ্চবিংশতি'র বীরবরের রূপান্তর—কেবল হিন্দু রাজলক্ষ্মী অপৌত্তলিক মুসলমানের কল্পনায় রাজার আয়ুদেবতায় পরিণত হয়েছেন। একাদশ উপাখ্যান 'কঙ্কণলুব্ধ পান্থকথা'রই ভিন্নতর রূপ। সপ্তদশ গল্পটি অবিকৃতভাবে নীলবর্ণ শৃগালের গল্প। বিংশতি ও একবিংশতি উপাখ্যান কথাসরিৎ এবং পঞ্চ-তন্ত্রের রকমফের। সপ্তবিংশতি গল্পে শৌণ্ডিকের 'সেনাপতিত্ব' প্রসঙ্গ (পতনে আহত হয়েছিল, অথচ ললাটের ক্ষত-চিহ্নের জন্যে যোদ্ধা নাম রটে গেল) পঞ্চ-তন্ত্র থেকে সংগৃহীত। এরকম আরো বহু দৃষ্টান্ত দেওয়া যেতে পারে।

শুকসপ্ততির প্রসঙ্গে 'শুক-বিলাসের' কথা মনে আসে। কোনো অর্বাচীন মূল থেকে এর বাংলা রূপান্তর করেছিলেন

নন্দকুমার কবিরত্ন। মহারাজা বিক্রমাদিত্যের বিচিত্র রোমান্স এবং শুক পাখির প্রাজ্ঞতা এরও বিষয়বস্তু।

'শুক-বিলাস'

এতে বিক্রম-মহিষী ভোজরাজকন্যা যাদুবিদ্যাবতী ভানুমতীর কথা আছে, বিক্রম কি ভাবে সুকৌশলে নিজ শ্যালিকা তিলোত্তমার পাণি গ্রহণ করলেন, তার নাটকীয় বর্ণনা আছে; কমলিনী নাম্নী ছলনাময়ী রাজকুমারীর কথা আছে এবং বিক্রমের বেতাল কী ধূর্ততার সাহায্যে কমলিনীর প্রণয়ী গন্ধর্ব চিত্ররথকে জব্দ করেছিল, তার কৌতুককর বিবরণ আছে। আর আছে নারীর চপলতার এই রকম কাহিনী:

রাজকন্যা বাসনাসক্তা হয়ে বণিক্‌পুত্রকে বিবাহ করল। তারপর পত্নীসহ বণিক্‌পুত্র যাত্রা করল দূর বিদেশের অভিমুখে। যেতে যেতে বণিক্‌পুত্র পিপাসায় অত্যন্ত কাতর হয়ে পড়ল—আর সে পথ চলতে পারে না। তখন জলের সন্ধানে ঘুরতে ঘুরতে রাজকন্যা এক গ্রামে গিয়ে উপস্থিত হল। সেখানে এক পরম রূপবান শৌণ্ডিক নিজের সুরার দোকানে বসে ছিল। তাকে দেখেই ভ্রমরীমনা রাজকন্যা তার কাছে আত্মসমর্পণ করল—তৃষ্ণাতুর স্বামীর কথা তার আর মনেই রইল না। বহু বিলম্বেও স্ত্রী ফিরে আসছে না দেখে ধীরে ধীরে ক্লিষ্ট বণিক্ সেই শৌণ্ডিকের দোকানে এসে পৌঁছুল। আর তৎক্ষণাৎ সেই শৌণ্ডিক ও রাজকন্যা খড়্গাঘাতে তাকে বধ করে দ্বিখণ্ডিত রক্তাক্ত দেহের সামনেই প্রেমলীলা করতে লাগল।

এই গল্পে যে দৃষ্টিভঙ্গি প্রকাশিত হয়েছে, তার বিশ্লেষণ অনাবশ্যক। দশকুমারে মিত্রগুপ্তের গল্পের ধূমিনী (এ কাহিনী কথা সরিৎ-সাগরেও অন্য ভাবে আছে) তবুও শেষ পর্যন্ত পাপের দণ্ড পেয়েছিল, কিন্তু স্বামিঘাতিনী রাজকন্যার পাপের কোনো বিচারক নেই—কোনো বিচারও নেই। ভারতীয় সংস্কৃতি ও

সাহিত্যের শেষ সন্ধ্যা কী দুঃস্বপ্নে আচ্ছন্ন হয়ে গিয়েছিল—এর মধ্যে তারই ভয়াবহ সংবাদ পাওয়া যায়।

কিন্তু এ ধিক্কার সত্ত্বেও মনে হয় এইখান থেকেই যেন ভবিষ্যতের ছোটগল্প সম্ভাবিত হয়ে উঠেছে। আদর্শ নয়—সত্য; কল্পনার কলহংস স্বপ্নের আকাশে ডানা মেলে স্বর্গ-মর্ত্য পরিক্রমা করছে না —নেমে আসছে বাস্তবের পঙ্ক-ভূমিতে, তীরবিদ্ধ তার বুক। সমাজমর্মের নগ্ন উদ্ঘাটন রয়েছে এদের মধ্যে—মনু-শাসিত লোকস্থিতি যে নিছক জ্যামিতিক পন্থা অনুসরণ করেই চলছে না— এতে আছে তারই সংকেত। পরে আধুনিক ছোটগল্পের আলোচনায় আমরা যে "Pointing finger"-এর কথা বলব, তার সূচনা এইখান থেকেই।

পরের কথা পরে। গল্পের আদিভূমি ভারতবর্ষ পার হয়ে তার আগে আমাদের পরিক্রমা করতে হবে আরব এবং মিশরে—'এক হাজার এক রাত্রি'র মায়া-মালঞ্চ অতিক্রান্ত হয়ে তারপরে আমরা ইয়োরোপে প্রবেশ করব। ইতোমধ্যে ইয়োরোপ গ্রেকো-রোমান গল্প-সাহিত্যের আস্বাদন করবে, পড়বে ইলিয়াড্-ওডিসি-বিউল্ফ্ মহাকথা, রোমাঞ্চিত হবে অ্যাত্তিলার বংশধরদের কণ্ঠে ক্রুন্হিল্ডের গাথায়, শুনবে ত্রুবাদুর প্রেমগীতি, দান্তে মহাকাব্য রচনা করবেন; আর বোক্কাচ্চিয়ো—পেত্রার্কার ভাষায় "for the vulgar people" ভবিষ্যৎ পৃথিবীর গল্প-সাহিত্যের স্বর্ণবীজ বপন করে চলবেন।

তিন

[আলিফ্ লয়লা ওয়া লয়লা : পারস্য উপন্যাস]

'দশকুমার চরিতের' সঙ্গে ভারতীয় গল্প কথার উপর যবনিকা নামল—মোটের উপর এই সিদ্ধান্তে আমরা পৌঁছুতে পারি। এই বারে নতুন ভাবে পটোন্মোচন হল বাগদাদ-কায়রো-আলেক্জান্দ্রিয়ায়। নতুন গল্প এল ভ্রাম্যমান কথাকোবিদ্ 'রবি' (Rawi)র কণ্ঠে—আরবের বেদুয়িনের তাঁবুতে, পিরামিডের ছায়াতলে। এক হাজার এক রাত্রির তিন বৎসরব্যাপী অচ্ছেদ গল্প কাহিনী : আরব্য উপন্যাস। প্রেম, লালসা, ঐশ্বর্য, স্বপ্ন, অ্যাড্ভেঞ্চার, জিন-মরিদ-ইফ্রিতের এক অপূর্ব জগৎ উদ্ভাসিত হল 'হাজার আফসানে'—'আলিফ্ লয়লা ওয়া লয়লায়।'

মরুভূমির এই মদির-স্বপ্নকে প্রথমে ইয়োরোপে বহন করে নিয়ে যান মরক্কোর ফরাসী দূতাবাসের আঁতোয়ান গ্যালাঁদ (Antoine Galland)। এই আশ্চর্য মধুচক্রের আস্বাদ পেয়ে বোল্তেরের মতো যুক্তিবাদী পর্যন্ত সেদিন নেশায় মাতাল হয়ে উঠেছিলেন। তারপর একের পর এক রসভিক্ষু সন্ধানে বেরিয়ে পড়লেন। তাঁদের মধ্যে সব চাইতে পরিশ্রমসিদ্ধ এবং নির্ভরযোগ্য সংস্করণ প্রকাশ করেন এডোয়ার্ড উইলিয়ম লেন (১৮৩৯-৪১)। লেন গল্পগুলিকে পরিমার্জিত ও শিষ্টজনোচিত রূপে প্রচুর টীকা-ভাষ্যসহ উপস্থিত করেন। লেনের প্রদর্শিত পথে যাত্রা করেন স্যার রিচার্ড বার্টন—তিনি ইয়োরোপীয় শালীনতার সংস্কার অতিক্রম করে আরব্য উপন্যাসের সামগ্রিক ও আক্ষরিক অনুবাদ প্রকাশ করেন। সেদিন রুচি-বিলাসী ইংল্যাণ্ডে বার্টনের প্রকাশক ছিল না, তাই বারাণসী থেকে নির্দিষ্টসংখ্যক গ্রাহকের জন্যে তাঁর বই মুদ্রিত ও

প্রচারিত হয়। রাশীকৃত প্রশংসা এবং তার চতুগুর্ণ নিন্দার মধ্য দিয়ে বার্টন একাধারে অর্থ ও প্রতিষ্ঠার চরম সৌভাগ্যে উত্তীর্ণ হন।

আলিফ্ লয়লার কাহিনী সংগ্রহে বার্টনের প্রয়াস এবং কর্ম-প্রণালীকেও দস্তুরমতো রোমান্সের পর্যায়েই ফেলা যেতে পারে। ভারতীয় গোয়েন্দা বিভাগের কর্মচারী এই বার্টন বাঙালীর সুপরিচিত টেগার্টের পূর্বগামিরূপে গোয়েন্দাবৃত্তির প্রয়োজনে "গোঁড়া সীমান্ত উপজাতিদের মধ্য দরবেশ সেজে পরিভ্রমণ করেছেন, ফিরিওলার বেশে অন্তঃপুরে প্রবেশ করেছেন।" ১। এই ছদ্মবেশ ধারণের অভিজ্ঞতা থেকেই তিনি পাঠানরূপে মক্কা ও মদিনায় 'হজ' করেন—হারার ভ্রমণ করে আসেন। সমস্ত প্রাচ্য ভাষায় তাঁর এম্‌নি অসামান্য অধিকার ছিল, পূর্ব-পৃথিবীর মানুষের প্রতিটি দৈনন্দিন আচার-ব্যবহার পর্যন্ত তিনি এত ভালো করে জানতেন যে তাঁর সহযাত্রীর দল কোনোদিন বিন্দুমাত্রও তাঁকে সন্দেহ করতে পারেনি। আর এই সুযোগ পেয়েই আরবের বাজারে, বেদুয়িনের আতিথ্য নিয়ে মিশরের মরুভূমিতে 'রবি'র মুখে তিনি শুনেছেন আরব্য উপন্যাসের কাহিনী—এক যুগের পরিশ্রমে সংকলন করেছেন এই মহাগ্রন্থ।

প্রাচ্য-প্রীতি এবং সাহিত্য-প্রাণতা ছাড়া এই আরব্য উপন্যাস সংকলনে বার্টনের কিছু রাজনৈতিক উদ্দেশ্যও ছিল। আরব জগতে ইংরেজ সাম্রাজ্যের স্থায়ী ভিত্তিপত্তন করতে হলে ঐস্লামিক জগতের দিকেও দৃষ্টিক্ষেপ করা দরকার—ধুরন্ধর গোয়েন্দা বার্টন তা বিলক্ষণ বুঝতে পেরেছিলেন। তাই জোন্‌স-উইলসন-বুহ্‌লার-বেন্‌ফি-ম্যাক্‌স্ মূলার প্রভৃতি অরিয়েন্টালিস্টদের আক্রমণ করে বার্টন বলেছেন ঃ

১। Tales from the Arabian Nights, Ed. by P. H. Newby, Intr, P—x

'Over devotion to Hindu, and especially to Sanskrit literature, has led them astray from those (so called) "Semitic" studies, which are the more requisite for us as they teach us to deal successfully with a race more powerful than any pagans—the Moslems.' ১।

পরোক্ষ উদ্দেশ্য বার্টনের যা-ই থাক তাঁর এবং লেনের কাছে আমাদের কৃতজ্ঞতার অন্ত নেই। তাঁরা যেন কালের বালুস্তর সরিয়ে মরুভূমির গুপ্ত ভাণ্ডার আমাদের কাছে উন্মুক্ত করে দিয়েছেন। তুতানখামেনের সমাধি আবিষ্কার করে লর্ড কার্নারভন যে অমর গৌরবের অধিকারী, বার্টন এবং লেনের কৃতিত্ব তার সমপর্যায়ী।

আরবের মরুপ্রান্তরে এই গল্প-কল্পতরুর বীজ একদিন পূর্ব বায়ুর স্রোতে এই ভারতবর্ষ থেকেই উড়ে গিয়েছিল। কিন্তু সোজা আরবে যায়নি। পারস্যের গোলাপকুঞ্জে এর প্রথম চারাটি মাথা তোলে—সেখানে থেকে একে নিয়ে গিয়ে রোপণ করা হয় আরবের মরুস্থানে; আরব থেকে এর মূল সমুদ্র-তরঙ্গের তলা দিয়ে মিশরে গিয়ে আর একটি নবতরু রূপে জন্মলাভ করে। আধুনিক আরব্য উপন্যাস এই দুই তরুরই মিশ্র ফলসম্ভার।

পণ্ডিতেরা আরবী ও মিশরী গল্পকে দুটি সুস্পষ্ট ভাগে বিভক্ত করতে চেয়েছেন। নিকল্‌সন বলছেন:

"The one belonging to Baghdad and consisting mainly of of humerous anecdotes and love romances in which the famous Caliph 'Haroun Alraschid' frequently comes on the scene; the other having its centre in Cairo, and marked by a roguish ironical pleasantry as well as by the mechanic superstition"—২।

কিন্তু আরবী-মিশরীর আগে আছে ফার্সী—তারও আগে ভারতীয় কথা সাহিত্য। ভারত থেকে পারস্যে এসে প্রথমে গড়ে

১। Burton, The Translator's forward, P-xxiii

২। R. A. Nicholson, A Literary Hist. of the Arabs, P—458

উঠেছে 'হাজার আফসান'—তার থেকেই 'আলিফ লয়লা।' ৯৮৮ খ্রীঃ অব্দে কিতাব অল্ ফিহ্রিস্ত (Kitab-al-Fihrist) এই ভাবে এর উৎস নির্দেশ করেছিল :

"The first who composed fables and made books of them and put them by in treasuries and sometimes introduced animals as speaking them were the ancient Persians. Afterwards the Parthian kings, who from the third dynasty of the kings of Persia, showed the utmost zeal in this matter. Then in the days of S'as'anian kings such books become numerous and abundant, and the Arabs translated them into the Arabic tongue, and then soon reached the hands of phiologists and rhetoricians who corrected and embellished them and composed other books in the same style. Now the first book ever made on this subject was the book of thousand tales (Hazar Afsan)..." ১।

আরব্য উপন্যাস মূলে এক হাজার, না এক হাজার এক রাত্রির গল্প? এক ব্যক্তির রচনা, না আরো বহু জনের হস্তক্ষেপ আছে তাতে? আজো সে সম্বন্ধে কোনো সুস্পষ্ট মীমাংসা হয়নি। এদের বহু গল্পই ভারত ও পারস্যের সামগ্রী: যেগুলি মূলত অনারবীয়, তাদের লক্ষণ নির্দেশের নানা চেষ্টাও হয়েছে। লেন প্রায় ধরে নিয়েছেন, গল্পের মধ্যে কবিতা বা গান থাকলেই সেগুলিকে আরব্য বলে চিহ্নিত করতে হবে ২। কিন্তু 'তর্কজাল-বিজড়িত ঘন-বাক্যবনে' প্রবেশ করে লাভ নেই। উপকরণ যেখানকারই হোক, তাকে আত্মসাৎ করে সম্পূর্ণ নিজস্বভাবে সৃষ্টি করে নেওয়ার কৃতিত্ব আরব জাতিরই—নানা পুষ্পোদ্যান থেকে মধু আহরণ করে তাঁরা মধুচক্র নির্মাণ করেছেন। তার উপর আর-কারো কোনো অধিকার নেই।

এই গল্পগুলি আরব জীবন ও সংস্কৃতির সঙ্গে একাত্ম হয়ে গেছে,

১। R. A. Nicholson, A Literary Hist. of the Arabs, P—457

২। Thousand and one Tales, Lane—Vol 8; P—681

মাত্র রূপান্তরিতই নয়—এরা জন্মান্তরিত হয়েছে। গঙ্গার তরঙ্গ এসে মিশে গেছে তাইগ্রীসের জল-কল্লোলে, নিশাপুরের আলোকমালায় বোগদাদের পথে পথে জ্বলে উঠেছে রূপের দীপান্বিতা, বারাণসী-রাজ ব্রহ্মদত্ত খলিফা হারুণ-অল্-রশিদরূপে নবজন্ম লাভ করেছেন, তক্ষশীলার অভিমুখী সার্থবাহদল গতি পরিবর্তন করে ক্যারাভ্যান হয়ে যাত্রা করেছে অ্যালেক্‌জাণ্ড্রিয়ার দিকে। মালবভূমির আকাশে সন্ধ্যার রক্তরাগ নামলে—গজাজিন-পরিহিত শঙ্করের সান্ধ্য-নটন মহাকাল মন্দিরে সঙ্গে হয়ে গেলে, পঙ্কজসুসুরভিত বাতাসে গৃহাঙ্গনে বসে যে গ্রামবৃদ্ধেরা 'উদয়ন কথা' শোনাতেন, তাঁরাই 'রবি'তে পরিণত হয়ে মরু-নক্ষত্রের শীতল কঠিন আলোয় বেদুয়িনের তাঁবুতে শোনাতে এসেছেন 'সিন্দবাদ নাবিকের গল্প', 'সিন্ধুসম্ভবা জলনার এবং বদর বসিমের কাহিনী' 'ঘনিম-বিন-আয়ুব' আর জোবেদার ঈর্ষ্যাহতা 'কুত্-অল্-কুলুবে'র ঘটনা-বিচিত্র অপরূপ প্রেমকথা।

আরব্য উপন্যাসে জীবজন্তুর গল্প আছে, কৌতুক কাহিনী আছে, অদৃষ্টের লীলা আছে, প্রেম-লালসার ইতিবৃত্ত আছে আর স্বপ্ন আছে। যেমন এতে অতি বাস্তব দৈনন্দিন জীবনগত আলেখ্যের অভাব নেই, প্রাত্যহিক ক্ষেত্রে মানুষের মূঢ়তা-মূর্খতা নিয়ে যেমন এর পাতায় পাতায় উচ্ছলিত কৌতুক, তেমনি রাজা-রাজকন্যা, জিন-ইফ্রিত-মন্ত্রসিদ্ধ আংটি, যাদুকর, যাদু-ই-গালিচা, মায়া নগরী—এরা সকলে মিলে এখানে যে কল্প-জগৎটি তৈরি করেছে, তার তুলনা পৃথিবীর সাহিত্যে কোথাও নেই। আলিফ্ লয়লার সূচনা যত আগেই হোক—এর সামগ্রিক রূপটি গড়ে উঠেছে মোটের উপর দ্বাদশ থেকে পঞ্চদশ শতাব্দীর মধ্যে। এই সময় সারা পৃথিবীতেই এক অপূর্ব রোমান্সের কাল। তখন মার্কো পোলো উপস্থিত হয়েছেন ঐশ্বর্য আর রহস্যভরা কুব্‌লাই খানের অতিকায় রাজ-

দরবারে—চীন সমুদ্র পাড়ি দিয়ে মৃত্যুর সঙ্গে সংগ্রাম করতে করতে পৌঁছেছেন পারস্যে; আবার তারই প্রেরণায় কতকাল পরে সাণ্টা মারিয়ার বিদ্রোহী নাবিকদের কোনোমতে আয়ত্ত করে আর্ত দৃষ্টিতে ক্রিস্টোফার কলাম্বাস সমুদ্রের দিকে তাকিয়ে আছেন তটরেখার প্রত্যাশায়, দিক্‌-চক্রবালে অভয় আর আনন্দের বার্তা নিয়ে একটু একটু করে ফুটে উঠছে সান স্যাল্‌ভেডর। অপরিচয়ের ইন্দ্রজালে ঘেরা প্রাচ্য-পৃথিবীর হাতছানি—তারই আকর্ষণে ব্যবসায়-বাণিজ্য-আবিষ্কারের দূরাভিযান; একদিকে ক্রম-বিলীন প্যাগান সভ্যতার মায়া-কুহেলি, অন্যদিকে দিগ্বিজয়ী রাজপুত্রের মতো অসম সাহসিক জয়যাত্রা—এই দ্বৈত-প্রবাহের সঙ্গমেই রোমান্সের তরঙ্গ-লীলা ফেনিল হয়ে উঠেছে। আরব্য উপন্যাসেও তার ব্যতিক্রম ঘটেনি। যদিও পঞ্চদশ শতকে ইয়োরোপে 'আল্‌হাম্‌রা'-স্রষ্টা মুরশক্তির মৃত্যুর ঘণ্টা বাজতে আরম্ভ হয়েছে—তবু প্রাচীভূমিতে তার মহিমার রাজছত্র তখনো শোভমান।

আরব আর সাহারার মরুভূমির মধ্য দিয়ে উষ্ট্রবাহিনী নিয়ে চলে বণিকেরা; যাযাবর বেদুয়িনেরা যাপন করে উদ্দাম জীবন; মরুনগরীর উপরে রাত্রি নামে—সরাইখানায় রাতজাগা উটের পায়ের আওয়াজ আর খেজুর পাতার মর্মর নিশীথ-প্রহরীর মনে এক দুর্বোধ আতঙ্কের সৃষ্টি করে। কী রহস্যময়—কী বিচিত্র এই মরু-বিস্তৃতি! তৃষ্ণার্তের সামনে মরীচিকার হাতছানি বয়ে আনে —সে মরীচিকা হয় 'মায়ানগরী'; সাইমুমের মৃত্যুবাত্যা ছুটে আসে আকাশ অন্ধকার করে—যেন সূর্যকে বিশাল ডানায় ঢেকে নেমে আসছে হিংস্র 'রুখ' পাখি; দিনের প্রচণ্ড উত্তাপ রাত্রির হিমজর্জরতায় পরিণত হলে তাঁবুর মধ্যে জড়োসড়ো-হয়ে-থাকা মানুষ কান পেতে শোনে সীমানাহীন মরুশয্যার বুকে সারিবদ্ধ

বালিয়াড়ীর গায়ে বাতাস অদ্ভুত ধ্বনি তুলছে—যেন সলোমনের বন্দী-শিবির থেকে যুগান্তের পরে মুক্তি-পাওয়া ইফ্রিত-বাহিনী তালে তালে দামামা বাজিয়ে এগিয়ে আসছে তাদের দিকে। অতীত মিশরের ভগ্ন-মন্দিরে আইসিস-ওসিরিস প্রহর জাগে, কাল-পুরুষের মতো সময় গোণে স্ফিংস আর কুটিল-কৌতুকে কোন্ কূট-প্রশ্নের কথা ভাবতে থাকে; পিরামিডের নিষিদ্ধ গর্ভে হাজার হাজার বছরের মমিরা চমকে জেগে উঠে চকিত নিঃশ্বাস ফেলে, ওয়াণ্ডারিং জুয়েস্ মৃত্যুহীনা সালোমে অন্ধ বিদ্বেষের জ্বালায় পিশাচীর মতো বুঝি ক্লিয়োপাত্রার সমাধির সন্ধান করে বেড়ায়!

আবার আরব বণিকের জাহাজ চলে মাদ্রিদের উদ্দেশে, আসে কালিকটের বন্দরে, বংগাল-কি-খাঁড়ী বেয়ে পৌঁছোয় পর্তুগীজদের বহুবাঞ্ছিত 'পোর্টোগ্র্যাণ্ডি' চট্টগ্রামে, মালয়-সুমাত্রা-যবদ্বীপে পাড়ি জমিয়ে জাহাজ উথাল্‌পাথাল দুলে ওঠে চীন-সমুদ্রের কালান্তক ঝড়ে। অজানা সমুদ্র, অচেনা দ্বীপ, অপূর্ব জীবজন্তু, অপরিচিত অস্বাভাবিক মানুষ আর অপরিসীম বিপদ। প্রকৃতি আর অতীত—প্রলোভন আর অভিযান—গল্পের পর গল্পের কল্পজগৎ রচনা করে যায়। এই মনোভঙ্গি—এই নিসর্গ, এই পরিবেশ—এরা মায়া-রাত্রির মোহ-কাহিনীকে অবলীলাক্রমে আহ্বান করে আনে। এমন কি, ১৮৫২ সালেও আরবের মাটিতে দাঁড়িয়ে, দিনান্তিক আলোর দিকে চোখ মেলে বার্টনের মনে হয়ঃ

"I stood under the diaphanous skies, in an air as glorious as aether, whose very breath raises men's spirit like sparkling wine. Oncemore I saw the evening star hanging like a solitaire from the pure front of the western firmament; and the afterglow transfiguring and transforming, as by magic, the homely and rugged features of the scene into a fairy land lit with a light which never shines on the other soils or seas." ১।

১। Alf Layla wa Layla : Richard F. Burton, Note, vol I, P—vi

রোমান্স আর রূপকথার সমস্ত ঐশ্বর্য সত্ত্বেও আরব্য উপন্যাসেরও মর্মবাণী হল নারী-চরিত্র বিনির্ণয়—তার ছলনা, তার পাপ, তার শঠতা, 'ব্রুটে'র প্রতি আসক্তির চিরন্তন অপবাদ প্রমাণের প্রয়াস। অবশ্য শেষ পর্যন্ত শহরজাদী নারীর মহিমা ও পবিত্রতার উজ্জ্বল প্রতীকরূপেই এক হাজার এক রাত্রির কাহিনীর উপরে যবনিকা টেনে দিয়েছেন, তবুও আরব্য উপন্যাস প্রহেলিকাময়ী স্ত্রী-চরিত্রের রহস্যোদ্ভেদেই বিভ্রান্ত।

বিশ্বাসহন্ত্রী দুই রাজমহিষী এবং ফলে সংসারবিরাগী দুই রাজভ্রাতাকে নিয়ে আরব্য উপন্যাসের কথামুখ। (সংস্কৃত-সাহিত্যে রাজা ভর্তৃহরির বৈরাগ্য স্মরণীয়।) শাহ্‌রিয়ার এবং শাহ্‌জমান ফকিরি নিয়ে তীর্থ যাত্রায় বেরিয়ে পড়েছেন। পথে দেখা ভয়ঙ্কর ইফ্রিতের সদা-সতর্ক প্রহরায় বন্দিনী সুন্দরী নারীটির সঙ্গে। নিদ্রিত ইফ্রিতের পাশেই যথেচ্ছাচারিতার পরিচয় দিয়ে মেয়েটি প্রমাণ করেছে, পুরুষ যতই প্রচণ্ড হোক—যতই প্রবল থাক তার সতর্কতা—ব্যভিচারিণী নারীর কাছে সে-সব কত তুচ্ছ। ১।

১। অনুরূপ অন্তত দুটি কাহিনী 'কথাসরিৎ-সাগরে' পাওয়া যায়। দশম লম্বক, ৬৩ তরঙ্গে শ্রীধরের উপাখ্যানে দেখা যায়, জলপুরুষ তার দুটি স্ত্রীকে মুখের মধ্যে রেখে পাহারা দিত, মাত্র বিলাসের প্রয়োজনে বাইরে আনত। সে ঘুমিয়ে পড়লে দ্বিতীয়া স্ত্রী একদা ব্রাহ্মণ যশোধরের প্রণয় ভিক্ষা করে। যশোধর তাকে তিরস্কার করলে, সে বলে, আমি শত পুরুষের সঙ্গে মিলিত হয়েছি, এই দেখ তাদের নামাঙ্কিত অঙ্গুরী। যশোধর অবশ্য তার প্রস্তাবে সম্মত হয়নি।

দ্বিতীয় গল্পে (দশম লম্বক, ৬৪ তরঙ্গ) জনৈক নাগও নিজের স্ত্রীকে অনুরূপ ভাবে বদন বিবরে রক্ষা করত এবং সর্বদা দৃষ্টি রাখত। কিন্তু এত সাবধানতা সত্ত্বেও তার অসতী স্ত্রী পতির নিদ্রাবকাশে ৯৯ জন পুরুষের সঙ্গ লাভ করে। একজন পথিকের সঙ্গে শততম প্রণয়ের পরে সে ধরা পড়ে এবং তার প্রাণ বিনষ্ট হয়। এটি সম্ভবত প্রথম গল্পেরই রূপান্তর। আরব্য উপন্যাসের সূচনাসূত্র এখান থেকেই গ্রহণ করা হয়েছে। 'কথাসরিৎ-সাগরে' দুষ্টা স্ত্রীরা যথাযোগ্য শাস্তি পেয়েছে, কিন্তু ইফ্রিত-নায়িকা ধরা পড়েনি। জলপুরুষের স্ত্রী বা নাগবধূ এই আরবীয় কাহিনীর মেয়েটির কাছাকাছিও যেতে পারে না—রাজভ্রাতাদের সান্নিধ্যলাভের পর তার প্রণয়ী সংখ্যা দাঁড়িয়েছে ৫৭২ জন!

ইফ্রিত-প্রণয়িনীর মুখে আরব্য উপন্যাসের ধ্রুবপদ শোনা গেল :
"বিশ্বাস কোরোনা নারীকে ; বিশ্বাস কোরোনা তাদের শপথকে ;
কারণ তাদের প্রেম বা বিরাগ নির্ভর করে তাদের বাসনার উপরেই ;
তাদের প্রণয় মিথ্যা—কারণ বিশ্বাসঘাতকতা লুকিয়ে রয়েছে
তাদের বেশ-বাশের অন্তরালে ;
ইয়ুসুফের কাহিনী স্মরণ রেখে সতর্ক থাকো, নিজেকে রক্ষা করো
নারীর ছলনা থেকে—
এ-কথা কি ভেবে দেখছনা যে নারীর সাহায্যেই আদমকে
স্বর্গ থেকে উৎখাত করেছিল ইব্‌লিশ ?" ১।

উক্তিটি পঞ্চ-তন্ত্র, হিতোপদেশ ও শুকসপ্ততিরই প্রতিধ্বনি। জ্ঞানবৃক্ষের ফল আস্বাদন করে দুই রাজাই নিজ নিজ রাজ্যে ফিরে গেলেন। তারপর দুজনেই প্রতি রাত্রে একটি করে স্ত্রী গ্রহণ করেন এবং পরদিন সকালে তাকে বধ করেন। শেষে শাহ্‌রিয়ারের রাজ্যে বিবাহযোগ্যা কন্যার অভাব ঘটল। অর্ধেক কন্যা এক রাত্রির বেগম হয়ে বেহেস্তে (অথবা দোজখে) প্রস্থান করেছে, বাকী অর্ধেক বাপ-মার সঙ্গে দেশ ছেড়ে পলাতকা। এই সংকট মুহূর্তে কন্যাসংগ্রহের চেষ্টায় উজীর যখন চোখে অন্ধকার দেখছেন, এমন সময় এগিয়ে এলেন স্বয়ং উজীরের কন্যা শহরজাদী ('নাগরিকা')। এই শহরজাদী ছিলেন অত্যন্ত বিদুষী—"persued the books, annals and legends of proceeding kings, and the stories, examples and intances of bygone men and the things ; এ ছাড়াও অতীত ইতিহাসের হাজার বই তাঁর পড়া ছিল, "studied philosophy and the sciences,

প্রসঙ্গত 'বন্ধন-মোক্ষ জাতক' (২৮ পৃষ্ঠা) দ্রষ্টব্য। মনে হয়, এদের একটি আদি বীজ সেখানেই বিদ্যমান।

১। Thousand and one Tales, E. W. Lane, vol I. P—9

arts and accomplishments; and she was pleasant and polite, wise and witty, wellread and wellbread." ১। এই সর্বগুণান্বিতা নারী প্রতিজ্ঞা করেছিলেন যেমন করে হোক এই নৃশংস নারীমেধ বন্ধ করবেনই।

সেই রাত্রেই সময় কাটাবার ছলে তিনি ছোট বোন দুনিয়াজাদী ('বসুমতী')-কে শোনাতে শুরু করে দিলেন গল্প। ধীবর এবং সলোমনের মন্ত্রবন্দী জিনকে দিয়ে আরব্য উপন্যাসের কাহিনী আরম্ভ হল। কৌতূহলী রাজাও নিজের অজ্ঞাতে কখন শহরজাদীর মুগ্ধ শ্রোতায় পরিণত হলেন। গল্পের মধ্যে গল্প—আরো গল্পের চতুর বিন্যাস। সেই গল্পের জের চলতে লাগল রাতের পর রাত —শোনবার লোভে রাজাও নিজের প্রতিজ্ঞা পালন করতে পারলেন না। কেটে চলল দিনের পর দিন—মাসের পর মাস—যখন মারুফ আর ফতিমায় এসে এই বিশাল কথাসমূহ সমাপ্ত হল, তখন শহরজাদী রাজার তিন সন্তানের জননী। চরিতার্থতায় পরিতৃপ্ত শাহ্‌রিয়ার তাঁকে প্রধানা মহিষীর গৌরবে ভূষিত করলেন, দুনিয়াজাদী হলেন তাঁর অনুজ শাহ্‌জমানের সমাদৃতা বেগম। শাহ্‌রিয়ার এই অসামান্য গল্প সাহিত্যের ভাণ্ডারকে বহুমূল্য গ্রন্থে বদ্ধ করে তাঁর রাজকোষের মণি-মাণিক্যের সঙ্গে সঞ্চয় করে রাখলেন।

কথাসাহিত্য সৃষ্টির অন্তরালে দুটি মৌল-প্রেরণার কথা আমরা পূর্বেই নির্দেশ করেছি। একদিকে তার গতিবেগ—যেখানে দিগ্‌দেশ পরিক্রমা করে অর্থ আর সৌভাগ্য আহরণের সাধনা; আর একদিকে তার সামাজিক স্থিতিশীলতা—যার কেন্দ্রবিন্দু বিচিত্ররূপিণী নারী। রঙ্গে, রূপকথায়, লালসা-বাসনায় আরব্য উপন্যাসেও এই দুটি মৌলিক সত্যেরই রূপায়ণ।

১। Burton—সূচনা পর্ব;

সিন্দবাদ নাবিকের সমুদ্র-যাত্রার সাতটি সর্বজনবিদিত কাহিনী ১। এই বহির্মুখী গতিবাসনার অভিব্যক্তি। স্থান সেই বাগদাদ —কাল সেই হারুণ-অল্-রশীদের রাজত্বের যুগ। দরিদ্র শ্রমিক সিন্দবাদকে ধনী বণিক সিন্দবাদ দৈনিক এক হাজার করে স্বর্ণমুদ্রা দিয়েছেন আর একটি করে তাঁর অপূর্ব সমুদ্র-যাত্রার কাহিনী শুনিয়েছেন। এই গল্প পৃথিবীর অন্যতম বহুল-প্রচারিত রূপকথা —সিন্দবাদের সিন্ধুবিজয় একটি স্বয়ং-সম্পূর্ণ ক্লাসিক সামগ্রী।

সত্যের সঙ্গে কল্পনার এমন মেল-বন্ধন বিশ্ব সাহিত্যে আর দ্বিতীয়টি দেখা যায় কিনা সন্দেহ। সমুদ্রের অতিকায় তিমিকে দ্বীপখণ্ড বলে ভ্রম করা হয়তো অসম্ভব নয়, কিন্তু বহুবছর ধরে জলের উপর একটানা ভেসে থাকবার ফলে মাছটির পিঠে গাছপালার পর্যন্ত জন্ম হয়েছে (প্রথম যাত্রা)—এমন কল্পনা আরব্য উপন্যাসের পক্ষেই সম্ভব। সামুদ্রিক অশ্বেরা জল থেকে উঠে এসে মর্ত্যের অশ্বিনীদের সঙ্গে মিলিত হয় এবং কাছাকাছি কোনো রক্ষক না থাকলে তাদের জলের মধ্যে টেনে নিয়ে যেতে চেষ্টা করে—এ তথ্য যত অবৈজ্ঞানিকই হোক স্থান-মাহাত্ম্যে আমাদের বিশ্বাস করতে ভালোই লাগে। 'রুখ্' (রক) পাখি হাতি ধরে এনে তার শাবকদের খাওয়ায় এবং সেই 'রুখ্' পাখির পায়ে পাগড়ী বেঁধে নির্বিঘ্নে বিশাল সমুদ্র পার হয়ে মণিসমাকীর্ণ অজগর উপত্যকায় পৌঁছোনোও বর্ণনার গুণে আমাদের কাছে অতিশয় স্বাভাবিক বলে মনে হয়। সেই সর্পভূমিতে মাণিক্য লাভের আশায় ভেড়ার মাংস ছুড়ে দেওয়া এবং ঈগলের বাসা থেকে মাণিক উদ্ধার, এ যেন অতিশয় বাস্তব ঘটনা (দ্বিতীয় যাত্রা)। গুহাবাসী সেই নরমাংসভোজী দৈত্যের গল্প ইউলিসিসের সামুদ্রিক অভিযানকে মনে করিয়ে দেয়। চতুর্থ যাত্রায় যারা নারকেলের তেল-মেশানো

১। Burton, Vol. VI, P. 4—81 ;

খাবার খাইয়ে অবকাশমতো ভোজনের উদ্দেশ্যে গৃহ-পালিত পশুর মতো নাবিকদের লালন-পালন করে, তারা অদ্ভুত হয়েও আফ্রিকা এবং ফিজিদ্বীপের নরখাদকের সঙ্গে সত্য-সম্বন্ধে সংশ্লিষ্ট। 'শেখ-অল-বহ্‌র' (Shaykh-al-Bahr) সাগরবৃদ্ধ (পঞ্চম যাত্রা) কল্পনা হয়েও এমন সাহিত্যক সত্যতা লাভ করেছে যে তাকে আর অবিশ্বাস করা যায়না। ভারতবর্ষ সম্পর্কেও বেশ চমৎকার সংবাদ মেলে সিন্দবাদের প্রথম যাত্রায়ঃ

"They told that they were of various castes, some being called Shakiriya (ক্ষত্রিয় নিশ্চয় ?) who are the noblest of their castes and neither oppress nor offer violence to any (!) and others Brahmans, a folk who abstain from wine, but live in delight and solace and merrinent (!) and own camels and horses and cattle. Moreover, they told me that the people of India are divided into two and seventy two castes, and I marvelled at this with exceeding marvel." ১।

সিন্দবাদের ভ্রমণ-বৃত্তান্তের মধ্য থেকে দুটি বক্তব্যের সন্ধান মেলে। প্রথম কথা—দুঃখ-বিভীষিকা মৃত্যু যতই থাকুক, মানুষ কোনোদিনই তাদের কাছে পরাভব স্বীকার করে না; একটি সংকট থেকে ত্রাণ পেয়ে পরক্ষণেই সে আর একটি মধ্যে ঝাঁপ দিয়ে পড়ে। বিঘ্ন-বিপদকে এমনিভাবে বীরের মতো বরণ করতে পারলেই লক্ষ্মীলাভ হয়—মৃত্যুকে তুচ্ছ করতে জানলে তবেই মানুষ অপরিসীম সুখ-সৌভাগ্যের অধিকারী হতে পারে। আর দ্বিতীয় কথা হল, দৈব। যে কর্মযোগী, এই দৈব সদাসর্বদা তার অনুকূল; যে বীরব্রত, তার ললাটে অদৃষ্ট এই কথাই লিখে দিয়েছে যে দুর্ভাগ্যের আক্রমণ যতই করাল হোক—তার হাত থেকে পরিত্রাণ সে পাবেই। লৌকিক বা অলৌকিক কোনো শক্তিই কখনো তাকে বিনষ্ট করতে পারে না।

১। Burton, The First Voyage.

পুরুষকারের মহিমাকে স্বীকৃতি দিয়েও এই দৈব-নির্ভরতা—এ প্রাচ্য মানসিকতারই বৈশিষ্ট্য। আরব্য উপন্যাসে (সমগ্র প্রাচ্য সাহিত্যেই—'দশকুমার' বিশেষ ভাবে স্মরণীয়) এই মনোধর্ম, 'অ্যারাবিস্ট্' এবং 'অরিয়েন্টালিস্ট্'-দের ভালো লাগেনি। কিন্তু প্রাচ্য-সাহিত্যের রসব্যঞ্জনা ইয়োরোপীয় পণ্ডিতদের রুচিনির্ভর নয়। ঘুঁটে-কুড়ুনির ছেলে যদি হঠাৎ রাজা হয়ে না ওঠে, মারুফ্ যদি চরম সংকটের মুখে জাদুকরা আংটি হাতে পেয়ে সমস্ত আপদ-বিপদের নিরসন ঘটাতে না পারে, তা হলে পূর্ব-পৃথিবীর মানুষ তৃপ্তি পায়না। ইয়োরোপীয় চিন্তায় দৈব গ্রীক্-ট্র্যাজেডীর সৃষ্টি করে, শৌর্যবীর্য রচনা করে রোমান্স্ আর শিভাল্‌রির কাহিনী; আর প্রাচ্য-জগতে এই দুইয়ের মিলনে গড়ে ওঠে আরব্য উপন্যাস—দশকুমার চরিত।

কৌতুক এবং নিছক রঙ্গমূলক কথার অভাবও আলিফ্ লয়লায় নেই। 'গোহো'র গল্পগুলি কখনো কখনো মাত্রাতিরিক্ত অশোভন, কিন্তু এই 'গোহো' চরিত্রটি একেবারে গোপাল-ভাঁড়ের স্বশ্রেণীয়। জ্যোতিষশাস্ত্র-বিশারদ ধুরন্দর নাপিতের পাল্লায় পড়ে উজীরকন্যার উদ্দেশে অভিসারযাত্রী যুবকের হাত-পা ভাঙার কাহিনী প্রহসনের অসামান্য উপকরণ। আবু হোসেনের এক দিনের বাদশাহী প্রবাদে পরিণত হয়েছে। কুব্জ এবং দর্জির গল্প অমর। রোম্যান্টিক্ স্বপ্নবিলাসের উপর তীব্র আঘাত আছে সেই মৌলবীর গল্পে—যে অচেনা পথিকের দু লাইন গান শুনেই অচিন্ প্রিয়ার প্রেমে পড়েছিল এবং কিছুদিন পরে আবার দু লাইন গান শুনে না-দেখা প্রেয়সীর মৃত্যুশোকে ফকিরের বেশ ধরেছিল। ভারতীয় 'ব্রাহ্মণ-শক্তুকলসকথা' ক্ষৌরকারের পঞ্চম ভ্রাতার গল্পে নব রূপায়ণ লাভ করেছে, কিন্তু বলতে বাধা নেই দিবাস্বপ্ন বিলাসী অল্-নশ্‌শর দেবশর্মা ব্রাহ্মণটির চাইতে বহুগুণে সুন্দর ও সরস হয়ে উঠেছে।

কাচের বাসন বিক্রী করে অল্‌-নশ্‌শর ক্রমে ক্রমে লাখোপতি হবে, তারপর যেন নিতান্ত অনুগ্রহ করেই সে উজীর-এ-আজম্‌ এর কন্যার পাণিগ্রহণ করবে। কিন্তু সে তখন এমন এক উর্ধ্বলোকে উঠেছে যে বিয়ের পরেও সহজে উজীরকন্যাকে পাত্তা দেবেনা। তার কল্প-কামনার এই বিবরণটি এতই অসামান্য যে অংশবিশেষ উদ্ধৃতির প্রলোভন দমন করা অসম্ভব। বার্টনের ইংরেজিই তুলে দিচ্ছি—অনুবাদের অনুবাদ করে লাভ নেই।

'As she approaches me I leave her standing between my hands and sit, propping my elbow on a round cushion purfled with gold thread, leaning lazily back, and without looking at her in the majesty of my spirit, so that she may deem me indeed a sultan and a mighty man. Then she says to me, "O my lord, Allah upon thee, do not refuse to take the cup from the hand of thine handmaid, for verily, I am thy bondswoman." But I do not speak to her and she presses me, saying. "There is no help but that thou drink it ;" and she puts it into my lips. Then I shake my fist in her face and kick her with my foot. Thus.' ১।

সেই পদাঘাতের ফলে কাচের বাসনগুলো মাটিতে আছড়ে পড়ে টুকরো টুকরো, এবং উজীরকন্যা দূরে থাক—সেদিনের রুটির পথও বন্ধ হল। অনুরূপ আরো একটি গল্প পাওয়া যায় ফকির এবং মাখনের পাত্রে। (Burton, Vol IX, P-40)

কথাসরিৎ-সাগরে বররুচিপত্নী উপকোশা কী চাতুর্য-সহকারে তাঁর চারটি প্রণয়াকাঙ্ক্ষী—রাজসচিব, রাজপুরোহিত, বিচারপতি এবং বণিককে চূড়ান্ত লাঞ্ছনা করেছিলেন, প্রথম লম্বকের চতুর্থ তরঙ্গে তার উপাদেয় বৃত্তান্ত আছে। আরব্য উপন্যাসেও গল্পটি গৃহীত হয়েছে। এর নায়িকা অবশ্য উপকোশার মতো সাধ্বী নয়—সে তার কারারুদ্ধ প্রেমিককে মুক্ত করবার জন্য অনুরূপ কৌশলে

১। Burton, vol I, p—868 ;

কাজী, উজির, ওয়ালী, সূত্রধার এবং স্বয়ং সুলতানকে পর্যন্ত কাঠের বাক্সে বন্দী করেছিল। ২। মূর্খের গর্দভ-হরণের কাহিনী ছাগবাহী ব্রাহ্মণ ও প্রবঞ্চকদের গল্প থেকেই অনুভাবিত ; কিন্তু আরবের গল্প-কথক এটিকে আরো বিস্তৃত এবং সরস করে তুলেছেন। আরব্য গল্পটির সারাংশ এই রকম ঃ

একটি অতি সরল ব্যক্তি তার গর্দভের গলায় দড়ি বেঁধে টেনে নিয়ে চলেছে। তাই দেখে কয়েকজন শঠ ঠিক করল, এই গাধাটা তার কাছ থেকে বাটপাড়ি করে নিতে হবে। একজন এসে গাধার গলার দড়িটি খুলে নিলে, অপর এক ধূর্ত সেই দড়ি নিজের গলায় জড়িয়ে লোকটির পেছনে পেছনে হাঁটতে লাগল। সরল ব্যক্তিটি এক সময় পেছনে তাকিয়ে নিদারুণ ভাবে চমকে উঠল ঃ তার গাধা কোথায়—এ যে মানুষ! ঠক তাকে বললে, 'চমকে যেয়ো না—আমিই তোমার সেই গর্দভ। আগে আমি মানুষই ছিলাম। কিন্তু মদ খেয়ে, একদিন মায়ের গায়ে আমি হাত তুলেছিলাম। সেই পাপে এতদিন গাধা হয়ে কাল কাটিয়েছি—এইবার আমার শাপমুক্তি হয়েছে।' নির্বোধ সেই কথাই বিশ্বাস করল এবং না বুঝতে পেরে গাধারূপী লোকটির উপর এতকাল যে পীড়ন অত্যাচার সে করেছে, তার জন্য ক্ষমা চেয়ে তাকে বিদায় দিলে।

কিছুকাল পরে আর একটি গাধা কিনতে সে হাটে গেল। গিয়ে ঘুরতে ঘুরতে হঠাৎ এক জায়গায় চোখে পড়ল, তার সেই পুরোণো গাধাটিই আবার সেখানে বিক্রীর জন্য এসেছে। দেখেই সে আঁৎকে উঠে বললে, 'কী সর্বনাশ, এতদিন এত দুর্ভোগ সয়েও তোমার শিক্ষা হয়নি—আবার তুমি মদ খেয়ে মায়ের গায়ে হাত তুলে গাধা হয়ে গেছ! কিন্তু দোহাই ঈশ্বরের—আর আমি তোমাকে কিনতে যাচ্ছি না।'

২। Burton, vol vi, p—172

এই সব রসগল্পের ফাঁকে ফাঁকে আছে নারী-চরিত্রের লীলা-প্রসঙ্গ। নাপিতের স্থূল-মস্তিষ্ক এবং বিকলাঙ্গ দ্বিতীয় ভ্রাতাটিকে নিয়ে বৃদ্ধা দূতী, উজীরের লীলাচটুলা নন্দিনী আর তার সহচরীরা যে মারাত্মক 'practical joke'-এর অনুষ্ঠান করেছিল, তা রুচি ও শীলতার সমস্ত মাত্রা উল্লঙ্ঘন করলেও আরব্য উপন্যাসের মূল উদ্দেশ্যের অনুপূরক। জনৈক দরিদ্র বণিকের প্রেমে পড়েছিল খলিফা হারুন-অল-রশীদের মহিষী জুবেদার জনৈকা সহচরী; অনেক দুঃসাহসিক কীর্তিকলাপের পরে দুজনের বিবাহও হল—কিন্তু গল্পটি সেখানেই শেষ হল না; বাসর রাত্রে বিশেষ ধরণের মাংসের ঝোল খেয়ে (Cumin-ragout containing chicken's breasts) হতভাগ্য বণিক্ হাত ধুতে ভুলে গিয়েছিল বলে কুপিতা স্ত্রী তার হাত-পায়ের বুড়ো আঙুল কেটে তাকে শাস্তি দিলে—রাজসখীর সূক্ষ্ম রুচির মূল্য যে স্বামীর আঙুলের চাইতেও অনেক বেশি—সেইটিই প্রমাণিত হল গল্পে।

নারী-চরিত্রের দুর্জ্ঞেয়তা, তার ছলনা-প্রবঞ্চনার কাহিনী, "Ladies love brutes"—এই সমস্ত সত্যের উপস্থাপনা আরব্য উপন্যাসের অগণিত গল্পে রয়েছে। উপক্রমণিকায় যার সূত্র, একের পর এক গল্পে তার ভাষ্যপ্রয়োগ। পাঠকমাত্রেরই সে-সব গল্প সুপরিচিত। রাজপুত্রকে মন্ত্রবলে পাথর করে যে ডাকিনী স্ত্রী কুষ্ঠরোগগ্রস্ত কুৎসিততম কাফ্রীর সেবা করত—তার সেই একটি গল্পেই নারী-সম্পর্কিত মনোভঙ্গির চরম রূপ পাওয়া যাবে। ১। নারী-সম্পর্কে চূড়ান্ত অশ্রদ্ধেয় উক্তি রামায়ণ থেকে মনু-বিষ্ণুশর্মা সর্বত্র বিদ্যমান—ইস্‌লাম বলেছে, 'স্ত্রী-লোকের আত্মা নেই।' এই সব সিদ্ধান্ত অনুযায়ী এমন সমস্ত গল্প আরব্য উপন্যাসে আছে—

১। বিকলাঙ্গ পুরুষ এবং কুষ্ঠরোগীর প্রতি নারীর কুটিল আকর্ষণের একাধিক গল্প 'পঞ্চ-তন্ত্র' 'কথা সরিৎ-সাগরে'ও আছে।

রুচির দিক থেকে যাদের পুনর্বর্ণনা দুঃসাধ্য। এ সেই পিতৃতান্ত্রিক সমাজের আদিম সংশয় এবং ঘৃণারই অভিব্যক্তি।

ইয়োরোপীয় পণ্ডিতেরা বলেছেন, আরব্য উপন্যাসে প্রেম নেই, কেবল লালসারই উচ্ছলতা বিদ্যমান। দেহাতিগ রাগরঞ্জন নেই—আছে স্থূল জৈব-বাসনার হিংস্র উল্লাস। নিঃসন্দেহে বলা যায়, এই সিদ্ধান্তের অনেকটাই অন্যায় অপবাদ। এ-কথা ঠিক যে আরব্য উপন্যাসে দেহলীলার বিবরণ কখনো-কখনো অতিমাত্রায় নগ্ন, স্থানে-অস্থানে অকারণেই লালসাকে উত্তেজিত করা হয়েছে। কিন্তু পৃথিবীর কোন্ দেশে মধ্যযুগের সাহিত্য এ থেকে মুক্ত? প্রাচীন ক্লাসিকের কথা ছেড়েই দেওয়া যাক, আধুনিক ইয়োরোপীয় গল্প-সাহিত্যের স্রষ্টা বোক্কাচ্চিয়োর এমন রচনা আছে, যা বীভৎসতম রুচিহীনতার নিদর্শন—অথচ বোক্কাচ্চিয়োর গৌরব তাতে ক্ষুণ্ণ হয়নি। র‍্যাব্‌লে (Rabelais)-কে ফরাসী গদ্যের জনক বলা হয়—কিন্তু তিন-চারশো বছর ধরে তাঁকে কেন "shelved" করে রাখা হয়েছিল? (এখন অবশ্য সে ভুলের প্রায়শ্চিত্ত চলছে।) দেহ-সম্পর্কিত সুরুচিবোধ অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালেই গড়ে উঠেছে। ইংরেজি সাহিত্যের আদিপুরুষ জিওফ্রে চসার থেকেও ন্যক্কারজনক উদ্ধৃতি আহরণ করা সম্ভব—রেস্টোরেশন যুগের সেড্‌লি-উইচার্লী-কন্‌গ্রেভের নামে যে কোনো ইংরেজ মাথা নত করবেন। এমনকি সেদিনও 'হিউমান কমেডি'র রচয়িতা বিশ্ববিখ্যাত ব্যাল্‌জাক্ অকম্পিত লেখনীতে "Droll Stories" রচনা করে গেছেন।

আরো স্মরণীয় যে আরব্য উপন্যাস মাত্র গল্প-সংগ্রহই নয়। এ একাধারে আনন্দ ও শিক্ষার পূর্ণপাত্র; এতে ধর্ম-অর্থ-কাম-মোক্ষ—এই চতুর্বর্গেরই সম্যক্ আরাধনা করা হয়েছে, কোনোটিই উপেক্ষিত হয়নি। প্রাচ্য-মানুষ যে কেবল বাসনা-পরবশ, তার যে চিত্ত-সংযম নেই—এই নিন্দার জবাবে আরব্য-কাহিনীর 'ঘনিম-

'বিন-আয়ুবের' গল্পটিই স্মরণ করা যেতে পারে। কুত্-অল্-কুলুবকে মৃত্যুর মুখ থেকে রক্ষা করল ঘনিম—দু জনে গভীরভাবে পরস্পরের প্রতি আসক্ত হল। কিন্তু খলিফার প্রতি আনুগত্যে নিজের সমস্ত বাসনাকে নিয়ন্ত্রণ করেছে ঘনিম, কুত্-অল্-কুলুবেরও চিত্ত-চাঞ্চল্য ঘটেছে—তবু যন্ত্রণায় জর্জরিত ঘনিম যে অবিশ্বাস্য আত্ম-সংযমের দৃষ্টান্ত দেখিয়েছে—তা একমাত্র ঋষি-তপস্বীরই যোগ্য, তা ভারতীয় 'অসিধারা ব্রত'কে স্মরণ করিয়ে দেয়। ১। ভোগের উদ্দামতা এবং ত্যাগের বিশালতা, প্রাচ্য-চরিত্রে এই দুইয়েরই অসামান্য নিদর্শন মেলে—তাই কথা সরিৎ-সাগর এবং পঞ্চ-তন্ত্রের রাজা, পরপত্নী উন্মাদিনীর রূপলালসায় দগ্ধ হতে হতে দেহত্যাগ করেন কিন্তু সমস্ত সুযোগ সত্ত্বেও ধর্মভ্রষ্ট হন্ না।

কাহিনী-বর্ণনার ফাঁকে ফাঁকে প্রাচ্যরীতিসুলভ নীতিশ্লোকের বিন্যাসও আরব্য উপন্যাসে আছে। তাদের দু একটি অনুবাদ করে দেওয়া যাক।

গোপন কথা প্রসঙ্গে :

“গোপন কথা লুকিয়ে রেখো শুধুই নিজের তরে
গোপন কি আর রয় সে গোপন বললে পরের কানে ?
লুকিয়ে তুমি নিজেই যাকে রাখতে নাহি পারো
কেমন করে ভরসা করো রাখবে তাহা পরে ?” ২।

লোক-চরিত্র সম্পর্কে :

“ধনী সে যে রসাল-তরু—তাহার পদতলে
ফল কুড়োতে দলে দলে মানুষ এসে জোটে,
ফলগুলি যেই ফুরিয়ে গেল, পাত্তাটি নেই কারো :
অন্য কোনো তরুর খোঁজে অম্‌নি তারা চলে।” ৩।

১। Burton, Vol II, P—45
২। Burton, Vol I, P—87
৩। Lane, Vol I P—400

নীতিশ্লোক ছাড়াও আরব্য উপন্যাসের সৌন্দর্য ইতস্তত পরিকীর্ণ সুপ্রচুর গীতিকবিতায়। বস্তুত খ্রীষ্টীয় দশম থেকে পঞ্চদশ শতক পর্যন্ত আরব জগতের প্রেম-কবিতা এবং সঙ্গীতের এখন মূল্যবান সুনির্বাচিত সংকলন অন্যত্র দুর্লভ। আন্তরিকতায় এবং কবি-কল্পনার সৌন্দর্যে এরা আধুনিক কালেও সমাদর লাভের যোগ্য। ইয়োরোপের ত্রুবাদুর প্রেম-সঙ্গীতের উপর প্রাচ্য-পৃথিবীর এই গীতিমালা প্রভাব বিস্তার করেছে কিনা, তা গবেষণার বিষয়। আরব্য উপন্যাসের পাতা থেকে একটি সঙ্গীতের অনুবাদ করে দিচ্ছি। আমার অনুবাদ দুর্বল এবং সে-ও ইংরেজি অবলম্বনে; মূলের সৌন্দর্য এতে সামান্যই পাওয়া যাবে, তবে এ থেকে আরব্য উপন্যাসের সঙ্গীত-রত্ন-ভাণ্ডারের কিছু আভাস মিলতে পারে:

"চাঁদের মতন উদয় তাহার উদ্ভাসি' সারা নিশি
কুঞ্জবীথির শিরে শিরে তার রাতুল চরণ পড়ে;
তারি' রূপালোকে সূর্য-কিরণ লভে নব-দীপায়ন
গুণ্ঠনহীন তার মুখছবি কৌমুদী ম্লান করে।
গতগুণ্ঠন সে মাধুরী হেরি' বিমুগ্ধ সংসার
লুটায় প্রণামে তারি দুটি কম-কর-পল্লবতলে,
তারি' নয়নের অশ্রুকণিকা ঝরে বাদলের মেঘে
চকিত-চপল কটাক্ষ তায় বিজলী-শিখায় জ্বলে।" ৪।

'উতাইয়া' নামে কোনো অজ্ঞাত কবির রচনা থেকে গানটি সংগ্রহ করেছেন গল্পকার। কিন্তু এই গানটির দিকে লক্ষ্য করলেই বোঝা যাবে—আরব্য উপন্যাসের লেখক নিছক 'Carnalist'-ই নন। নারীর এই রূপবর্ণনা, বিশ্বব্যাপিনী সৌন্দর্যলক্ষ্মী উর্বশীর এই অপরূপ ধ্যানচিত্র—এই আশ্চর্য উপলব্ধি—একি মাত্র লালসা

৪। Burton, Vol I, P—11

থেকেই আসে? এ শুধু দেহজ-বাসনার পরিপোষকই নয়, এর গৌরব স্বতন্ত্র—এর মহিমা আধুনিক লিরিকের সম্ভাবনায়।

উপকরণ ভারতবর্ষের—উপচার সংগ্রহ পারস্য থেকে। 'পঞ্চতন্ত্র' 'কথা সরিৎ-সাগর' 'হাজার আফসান'—আরো কত জায়গায় এর ঋণ, সে কথা কেউ বলতে পারে না। শহরজাদীর বিদ্যাবত্তার পরিচয় দিতে গিয়ে আরব্য রজনীর কথাকার তো স্পষ্টই ইঙ্গিত দিয়েছেন যে তিনি বহু উৎস থেকে তাঁর কাহিনী-সম্ভার আহরণ করেছেন। তা সত্ত্বেও, লেন ঠিকই বলেছেন, এ গল্প আরব জাতির সম্পূর্ণ নিজস্ব সামগ্রী—তারই জীবনের সামগ্রিক প্রতিচ্ছবি। খলিফার অন্তঃপুর থেকে দীন-দরিদ্রের পর্ণকুটীরের রূপটি পর্যন্ত গল্প-কল্পনার ফাঁকে ফাঁকে অপূর্ব বাস্তবতায় পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে। এই মরুচারী মানবগোষ্ঠীর যে-কোনো সামাজিক ইতিহাসের চাইতেই এই বইটি অনেক বেশি মূল্যবান। তাই এই মহৎ বিশাল সাহিত্য সম্বন্ধে পি. এইচ নিওবী বলছেন:

"The kind of life thus recorded has largely passed away, and that within the past hundred years, but the deeper reality of which the tales treat, the temperament of the people, is unchanged and there is no better chart in existence of its deep and shallows."

আর এই আরব-রাত্রির কাহিনীই ভবিষ্যৎ কালের উপন্যাস ও ছোটগল্পের ভিত্তি অনেকখানি রচনা করে দিয়েছে। বোল্‌তেরের 'জাদিগ', বোকাচ্চিয়োর 'দেকামেরন', চসারের 'ক্যাণ্টারবেরি টেল্‌স্' অ্যাডিসনের 'দি ভিসন অফ্ মীর্জা' আর জনসনের 'আল্‌নশ্‌কর' সর্বত্রই আরব্য রজনীর মোহকজ্জল বিকীর্ণ হয়ে পড়েছে।

আরব্য উপন্যাসের পাশাপাশি 'Persian Tales' বা পারস্য উপন্যাসের কথা মনে আসে। একই হাজার আফসান থেকে

উৎসারিত হলেও পারস্যের কাহিনীগুলি আরব্য উপন্যাসের পরবর্তী এবং গল্পগুলিকে অভিনিবেশ সহকারে পড়লেই মনে হবে এগুলি সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতাব্দীর আগে এ-ভাবে গ্রথিত হয়নি। উপরন্তু আরো লক্ষণীয়, এ যেন আরব্য উপন্যাসের জবাব হিসেবেই সংকলিত। আরবের কাহিনীতে নারী-বিদ্বেষী পুরুষের মনকে সতী-সাধ্বীর মহিমা দ্বারা বশীভূত করা হয়েছে আর পারস্যের গল্পে পুরুষবিমুখিনী রাজকন্যা পরিশেষে পুরুষের মাহাত্ম্য হৃদয়ঙ্গম করতে পেরেছেন।

'পারস্য উপন্যাস'

শাহ্‌রিয়ারের মতোই এ-সব গল্পের শ্রোত্রী হচ্ছেন কাশ্মীরের রাজনন্দিনী ফরোখনাজ। ফরোজনাজ ছিলেন অসামান্যা রূপবতী এবং পুরুষের মতো শক্তিশালিনী। প্রতি সপ্তাহে তিনি সখিদল পরিবৃতা হয়ে অশ্বারোহণে মৃগয়ায় যেতেন। তাঁর অলৌকিক সৌন্দর্য দেখবার জন্যে পথে লোকের এত ভিড় হত যে রক্ষীরা অস্ত্র-প্রয়োগ করে জনতা নিয়ন্ত্রণ করত এবং তাতে বহু মানুষের প্রাণ যেত। অতএব সুলতান বাধ্য হয়ে কন্যার এই মারাত্মক মৃগয়া-লীলা বন্ধ করে দিলেন। ফলে ফরোখনাজ সমস্ত পুরুষ জাতির উপরেই ক্রুদ্ধা হয়ে উঠলেন। এর মধ্যে একদিন আবার বিচিত্র একটি স্বপ্নও দেখলেন তিনি। যেন কোনো মৃগ ব্যাধের জালে বন্দী হয়েছে আর মৃগী তাকে প্রাণপণে মুক্ত করতে চাইছে। শেষে হরিণ মুক্তি পেল বটে কিন্তু হরিণী জালে জড়িয়ে পড়ল। অথচ হরিণীকে তখন উদ্ধার করা দূরে থাক—হরিণ ঊর্ধ্বশ্বাসে নিজের প্রাণ নিয়ে পলায়ন করল।

ফরোখনাজের মনে হল, এ স্বপ্ন আর কিছু নয়—পুরুষ-চরিত্রেরই প্রতীক। পুরুষ মাত্রেই এমনি হীন এবং স্বার্থপর। নিদ্রাভঙ্গে সেইদিন তিনি প্রতিজ্ঞা করলেন জীবনে কিছুতেই অধম পুরুষের পাণি গ্রহণ করবেন না।

ইতোমধ্যে হিরাটের রাজা তাঁর সর্বগুণান্বিত পুত্রের জন্য-ফরোখনাজকে প্রার্থনা করে বিবাহ সম্বন্ধ উপস্থিত করলেন। কিন্তু কাশ্মীর রাজকন্যা কিছুতেই বিবাহে সম্মতা নন। তখন রাজার অনুজ্ঞায় ধাত্রী তাঁকে পুরুষের মহান প্রেম, আত্মত্যাগ, শৌর্যবীর্য ইত্যাদির গল্প শোনাতে লাগলেন। এই গল্পগুলিই Persian Tales—পারস্য উপন্যাস। গল্পের শেষে এক ধর্মযাজকের উপদেশে এবং নিজের স্বপ্নের বিপরীত একটি চিত্রদর্শনে, ফরোখনাজের মতি পরিবর্তিত হল, তিনি বিবাহের বন্ধন স্বীকার করলেন।

গল্পগুলি আরব্য উপন্যাসের অনুরূপ এবং তুলনায় দুর্বল। বররুচিপত্নী উপকোশার গল্প আরব্য উপন্যাসের মতো পারস্য উপন্যাসেও রূপান্তরিত হয়েছে এবং উপকোশা হয়েছেন দামাস্কাসের বানু সওদাগরের পত্নী আরোয়া। ভারতীয় গল্পটির সঙ্গে আরবী গল্পের চাইতে ফার্সী গল্পটির সাদৃশ্য অনেক বেশি। তাই হওয়াই স্বাভাবিক, কারণ পারস্যের পথ দিয়েই ভারতের গল্প আরবে গিয়ে পৌঁছেছে।

পারস্য উপন্যাসের আর একটি গল্প বিশেষভাবে লক্ষণীয়। পঞ্চ-তন্ত্রের যে কৌলিক বিষ্ণুর ছদ্মবেশ ধরে রাজকন্যা সুদর্শনার সঙ্গে মিলিত হয়েছিল, তারই অভিনব রূপান্তর মালেক ও সেরেনার কাহিনী। এখানে গরুড়-যন্ত্রের পরিবর্তে মালেক ব্যবহার করেছে মন্ত্রপূত সিন্দুক এবং বিষ্ণুর পরিবর্তে সে নিয়েছে সাক্ষাৎ মহম্মদের ভূমিকা। হিন্দু সাহিত্যে দেব-দেবী নিয়ে রসিকতার অন্ত নেই, পুরাণের দেবতাপ্রসঙ্গ বহু জায়গাতেই শোভনতার সমস্ত সীমা লঙ্ঘন করেছে—সুতরাং পঞ্চ-তন্ত্রের গল্পটি সেদিক থেকে গঙ্গাজলের মতো পবিত্র। কিন্তু ধর্মসম্পর্কে—বিশেষত হজরত সম্পর্কে, অত্যন্ত নিষ্ঠাবান এবং গম্ভীর চরিত্র মুসলমান অকম্পিত লেখনীতে গল্পটি কী করে লিখে গেলেন তা ভাবতে বিস্ময় লাগে। অবশ্য শেষ

পর্যন্ত হিন্দু বিষ্ণু ভণ্ড কৌলিককে ত্রাণ করেছিলেন—কিন্তু মুসলমান লেখক প্রবঞ্চককে নিষ্কৃতি দেননি—ঈশ্বরের ক্রোধ জ্বলন্ত অগ্নিরূপে তার অপরাধের সমুচিত দণ্ড দিয়েছে।

শিল্পহিসাবে পারস্য উপন্যাসের মূল্য বেশি নয়—তবে অলস গল্প-কল্পনার আনন্দ নিশ্চয়ই কিছু পাওয়া যায়।

কিন্তু প্রাচ্য পৃথিবীর গল্প বলা ফুরিয়ে গেল।

ভারতবর্ষের ভূমিকা আগেই শেষ হয়ে গিয়েছিল, আরব শক্তির দিগ্বিজয়ী ইতিহাসও ক্রমে ম্লান হয়ে এল ক্রীশ্চান শক্তির ক্রুদ্ধ পুনরভ্যুদয়ে। স্পেন ও পর্তুগালের মিলিত আক্রমণে কিউটার দুর্গে ইস্‌লামী মহিমার শেষ চূড়াটি ভেঙে পড়ল ইয়োরোপে। সমুদ্রের বন্ধুর পথ বেয়ে বিশ্বজয়ে বেরুল ইয়োরোপ। ধীরে ধীরে এশিয়ার আলো নিবতে আরম্ভ করল।

প্রথমে বাণিজ্যিক অধিকার—তারপরে উপনিবেশ প্রতিষ্ঠা। নির্মম ভাবে লুণ্ঠন শুরু হল প্রাচ্যের উপর। জাহাজের খোলে ভর্তি হয়ে রওনা হল সোনা এবং ক্রীতদাস।

প্রাচী-পৃথিবীর ব্যবসায়-বাণিজ্য চলে গেলে প্রতীচ্যের হাতে। পূর্বদেশ হয়ে দাঁড়াল পাশ্চাত্যের কাঁচা মাল সরবরাহের ঘাঁটি মাত্র। শিল্প-বিপ্লব হল ইয়োরোপে। যন্ত্রের যুগ এল। 'রূঢ়' অঞ্চলের যে বিশাল ভূখণ্ডে প্রুশীয় রণোন্মাদ সামন্তেরা একদিন রক্তের বন্যা বইয়ে দিয়েছে—নতুন কল-কারখানা দেখা দিল সেখানে। ভারতবর্ষের 'আগারিয়ারা' যখন বিধাতাকে অভিসম্পাত দিতে দিতে তার লোহা-ঢালাইয়ের কাজ ফেলে গ্রামে গ্রামে মুখ লুকোলো, মস্‌লিনের শিল্পী শূন্য তাঁতের দিকে তাকিয়ে দীর্ঘশ্বাস ফেলতে ফেলতে অনভ্যস্ত হাতে যখন হালের বলদ জুড়তে লাগল, তখন লোহার ঝঙ্কার উঠল শেফিল্ডে, নতুন যুগের ভ্রমর-ধ্বনিতে গুঞ্জরিত

হল ম্যাঞ্চেস্টারের স্পিনিং জেনী। ইতিহাসের নেতৃত্ব নিল ইয়োরোপ। জুপিটারকে সরিয়ে দিয়ে কাল-দেবতা ভালক্যান্ বসলেন সিংহাসনে।

যন্ত্রের আবির্ভাবে দ্রুত সামাজিক ও রাষ্ট্রিক ব্যবস্থার পরিবর্তন হতে লাগল। রাজা-প্রজার বদলে এল ধনিক-শ্রমিক—মাঝখানে মাথা তুলল বুদ্ধিজীবী মধ্যবিত্ত। সাহিত্যের উপর এতকাল গল্পের দাবি ছিল অগ্রগণ্য—এবার সেইখানে এল জীবনের দাবি। আগে বাস্তবকে ভোলবার জন্যেই ছিল গল্পের উল্লাস—এখন এল বাস্তবকে আরো বেশি উদ্ঘাটিত করবার প্রয়োজন। নতুন যন্ত্রযুগের সূর্যোদয়ের সঙ্গে ইয়োরোপে নতুন সাহিত্যের কমল দিকে দিকে তার শতপর্ণ বিস্তার করে দিল। সুতরাং এইবার গল্প শোনার পালা ইয়োরোপের কাছ থেকে।

প্রাচী পৃথিবী কি আর গল্প লেখেনি?

ভারতবর্ষ কালিদাসের নামে উপহার দিয়েছে অর্বাচীন 'দ্বাত্রিংশ পুত্তলিকা'—যার মূল্য অতি সামান্য; আর দিয়েছে বল্লাল সেনের বিরচিত 'ভোজ-প্রবন্ধ'—তাতে রাজা ভোজের দানশীলতার উন্মত্ত অতিশয়োক্তি পাওয়া যায়। তারপর—ধর্মসাহিত্যের চর্চা করেছে। আরবে পারস্যে 'সহস্রাধিক এক রাত্রি'র জের টেনে লেখা হয়েছে হাতেম তাই, লয়লা মজ্নুন্, গোলে বকাওলি, চাহার দরবেশ কিংবা শিরী ফরহাদ। জাপান তখনও জাগেনি; আর "নিষিদ্ধ স্বর্গভূমি" চীনের মহাপ্রাচীরের অন্তরালে জাতকের গল্প, লোক-কথা আর রূপকথার রঙিন্ ফানুস উড়ছে তখনও।

তাই আধুনিক ছোটগল্পের বন্দরে পৌঁছুবার জন্য এইবার আমাদের যাত্রা করতে হল ইয়োরোপে।

॥ চার ॥

ইয়োরোপ: বোক্কাচ্চিয়ো, চসার ও র‍্যাব্‌লে

বিউল্‌ফের গল্প, ইলিয়াড্‌-ওডিসি, শার্লামেনের কাহিনী, রাজা আর্থারের গোল-টেবিল—স্যার গাওয়ান অ্যাণ্ড্‌ দি গ্রীণ নাইট—গ্রেকো-রোম্যান বিচিত্র কথা-সম্ভার; ফ্রান্সের Contes Dévots, ক্যাথলিক Mary Stories—এদের মধ্য দিয়েই দীর্ঘকাল কথা-সাহিত্যের রস আস্বাদন এবং নীতিশিক্ষা করছিল ইয়োরোপ। তারপর একদিন ভারতবর্ষ থেকে 'Sept Sages'-এর (সপ্ত ঋষির) কাহিনী ইয়োরোপে গিয়ে পৌঁছুল। কোনো ভারতীয় দার্শনিক —"Named Sendebad, who was contemporary with king Kuru, and was the author of a work entitled, 'The story of the Seven Vizirs, the tutor, the youngman and the wife of king"—১। তাঁর সাহিত্যের মাধ্যমে ইয়োরোপে 'Fabliaux'-এর বীজ বপন করলেন। গ্রীক্ রোমান্স 'Syntipus' থেকে হিব্রু 'Parables of Sendebar' পর্যন্ত এক নতুন পর্যায়ের সাহিত্য অঙ্কুরিত হ'ল। জীবজন্তুর মাধ্যমে নীতি শিক্ষাদানেচ্ছু এই 'ফেবল্‌' সাহিত্যে:"By a shrewd device animals take the part otherwise assigned to men, and so the humour of the force of the moral are increased, its sting diminished;" তা ছাড়া জাতকের রূপান্তরিত কাহিনী 'Barlaam and Josephet' ও ধর্মমূলকতার সঙ্গে বিচিত্র রসের কাহিনী পরিবেশন করছিল। ২। আর গড়ে উঠেছিল 'Gesta Romanorum'—ধর্মাশ্রয়ী নীতিকথার সংকলন।

১। Thousand and one Tales, E. Lane, Vol 8, P—688

২। The Short Story in English, H. S. Canby, P—82

ইয়োরোপে যখন নবাগত ফেবল্-এর পালা চলছে, তখন উত্তর চীন থেকে মাথা তুলছিল এক দুর্ধর্ষ তাতার জাতি। মঙ্গোলিয়ার দিগ্‌বিস্তীর্ণ তৃণ-প্রান্তরে অশ্বপালন করে যারা জীবিকা নির্বাহ করত, —তাদের মধ্যে আবির্ভাব ঘটল চেঙ্গিস্ খানের। কিন্ সাম্রাজ্যের বিরুদ্ধে সংগ্রাম ঘোষণা করে চেঙ্গিস্ পিকিং দখল করলেন— তুর্কিস্থান ও পারস্য হ'য়ে, ভারতবর্ষের উপর দিয়ে, দক্ষিণ রাশিয়া, হাঙ্গেরী, সাইলেসিয়া পর্যন্ত রক্তের বন্যা বইয়ে দিলেন তিনি— ঘোড়ার ক্ষুরে ক্ষুরে এক দেশের নরমুণ্ড আর এক দেশে গড়িয়ে গেল। লক্ষ শবের জয়স্তম্ভ তুলে বিশাল মোঙ্গল সাম্রাজ্যের প্রতিষ্ঠা হল।

এই বংশেরই অন্যতম হলেন কোল্‌রিজের 'স্বপ্ন-নায়ক' কুবলাই খাঁ। চীনের সম্রাট। বিরাট তাঁর দরবার—বিপুল তাঁর ঐশ্বর্য। তাঁরই মহিমচ্ছায়ায় একদিন গিয়ে পৌঁছুলেন ভেনিসের পরিব্রাজক নিকোলো পোলো, ম্যাফেলো পোলো আর তরুণ মার্কো পোলো। কুবলাই খাঁর অনুগ্রহ লাভ করলেন মার্কো, তিন বছর থাকলেন 'ইয়াংচাউ'য়ের শাসনকর্তা, ভারতবর্ষ ভ্রমণ করলেন, তারপর দেশে ফিরে গেলেন।

তাঁর বিচিত্র ভ্রমণ কথা, তাঁর অদ্ভুত অভিজ্ঞতা, দেশ-বিদেশের অভিনব কাহিনী—সেদিন ইতালীয়দের বিস্ময়ে কৌতূহলে চকিত করে তুলেছিল। তারপর ভেনিস আর জেনোয়ার জলযুদ্ধে মার্কো হলেন জেনোয়ার কারাগারে বন্দী, আর সেই 'বন্দীশালায় রাস্তিসিয়ানোর কাছে তিনি বিবৃত করলেন তাঁর অপরূপ কথা— রাস্তিসিয়ানো সে বৃত্তান্ত লিপিবদ্ধ করলেন কালি-কলমে। মার্কো পোলোর ভ্রমণ-কথা পৃথিবীর সামনে আত্মপ্রকাশ করল।

সত্যে, কল্পনায়, স্বপ্নে, বাস্তবে এই কাহিনী ইয়োরোপের রক্তে নেশা ধরালো—দুশো বছর পরে এরই টানে ভেনিসের বন্দর থেকে

সমুদ্রে বেরিয়ে পড়েছিলেন খ্রীস্টোফার কলম্বাস। রহস্যময় প্রাচী-পৃথিবীর উপরে মায়া-প্রদীপের আলোক-প্রক্ষেপ করেছিলেন মার্কো। সেই আলোর ইশারায় বীরেরা বেরুল জয়যাত্রায়—শিল্পী বেরুলেন মানস-ভ্রমণে।

এই শিল্পীদেরই একজন গিয়োভানি বোক্কাচ্চিয়ো। মার্কো-পোলোর ভ্রমণ-বৃত্তান্ত অভিনিবেশ সহকারে পাঠ করেছিলেন তিনি। তাঁরও মনোহংসের ডানায় গতির ছন্দ দুলে উঠেছিল।

গিয়োভানি বোক্কাচ্চিয়ো (ইংরেজিমতে John Boccace) কাব্যের চর্চা করেছিলেন, ঐতিহ্যের অনুবর্তনে লিখছিলেন রোমান্স। এমন সময় তাঁর জীবনে আবির্ভাব হল নায়িকা ফিয়ামেত্তার। অভিজাত-নন্দিনী ছলনাময়ী ফিয়ামেত্তা তাঁকে বঞ্চনা করলেন—অন্তর-যন্ত্রণায় বোকাচ্চিয়ো রচনা করলেন 'Filostrato'—যা থেকে ট্রয়লাস আর ক্রেসিডার প্রেরণা পেয়েছিলেন জিওফ্রে চসার। ইতোমধ্যে ইতালীতে মহামারী ব্ল্যাক্ ডেথের আবির্ভাব হল, সেই মৃত্যু-তরঙ্গে ফিয়ামেত্তা হারিয়ে গেলেন। ব্যক্তিজীবনেও তখন বোক্কাচ্চিয়োর দুর্গতির পালা চলছিল। মহামারীর প্রভাব, ফিয়ামেত্তার মৃত্যু, ব্যক্তিগত দুর্ভাগ্য—সব কিছু মিলে যেন মনোভঙ্গিতে একটা বিরাট পরিবর্তন ঘটে গিয়েছিল বোক্কাচ্চিয়োর। বাস্তবের মাটিতে নামলেন তিনি, আঁকতে চাইলেন জীবনের ছবি, আশ্রয় করলেন গদ্য—লিখলেন 'দেকামেরন' (The Decameron)। গদ্যেও যে অপূর্ব সাহিত্য-রস সঞ্চার করা যায়, বাস্তবের সঙ্গে সঙ্গে কল্পনাকেও যে যথেচ্ছ মুক্তি দেওয়া চলে—পোলোর ভ্রমণ-কাহিনী থেকে সে শিক্ষা তিনি লাভ করেছিলেন।

আধুনিক ছোটগল্পের ভবিষ্যৎ দীপাবলীর প্রথম প্রদীপটি জ্বলে উঠল বোক্কাচ্চিয়োর হাতে।

তখন ইতালীয়, তথা ইয়োরোপীয় রেনেসাঁর প্রাগুষা। আর্নোর শিল্পশালার দ্বারে সবেমাত্র করাঘাত শুরু হয়েছে। দান্তের কবি-কল্পনা তখন ইন্‌ফার্নোর তামসী-জগতের পরপ্রান্তে জ্যোতির্ময়ী বিয়াত্রিচের উদ্দেশে মুক্তপক্ষ, তখন লরার মুগ্ধ-শ্রবণে ধ্বনিত হচ্ছে পেত্রার্কের সনেট। সেই সময়, সেই স্বর্গ-নরক পরিক্রমা আর ভাব-বিহ্বলতার যুগে, সাধারণ জীবনের এই সরল কাহিনী, এই 'সহজ সুরে সহজ কথা' কেমন লেগেছিল বলা যায় না, কিন্তু সাহিত্যের মহিমক্ষেত্রে যাঁরা প্রতিষ্ঠিত তাঁরা এই লোকায়তিক বস্তুকে খুব প্রীতির দৃষ্টিতে দেখেননি। দেকামেরন রচনার প্রায় বাইশ বছর পরে, বোক্কাচ্চিয়োর পরম শ্রদ্ধাস্পদ বন্ধু পেত্রার্ক লিখেছেন:

"The book you have composed in our maternal tongue, probabely during you youth, has fallen into my hands, I do not know by what chance. I have seen it, but, if I should say I had read it, I should lie. The work is very long, and it is written for the vulgar, that is to say, in prose." ৩।

বিনীত শিষ্যের মতো বোক্কাচ্চিয়ো পেত্রার্কের উপদেশ গ্রহণ করেছিলেন ইতোপূর্বেই। পণ্ডিত, বয়োজ্যেষ্ঠ পেত্রার্কের উপদেশে তিনি ইতর-রুচিসুলভ (!) গদ্য সাহিত্যের পথ ছেড়ে ক্ল্যাসিক্যাল সাহিত্যের মৃত-জগতে প্রবেশ করে প্রায় অস্থি-বিদ্যার চর্চা করতে লাগলেন। দান্তে পেত্রার্কের যুগকে ইতালীয় সাহিত্যের দুর্দিন বলা হয়; দুর্দিন যে নিঃসন্দেহ, তার প্রমাণ সৃষ্টিশীলতার ক্ষেত্র থেকে শবের জগতে বোক্কাচ্চিয়োর নির্বাসন। অবশ্য সামাজিক প্রতিষ্ঠা বোক্কাচ্চিয়ো পেয়েছিলেন—ফ্লোরেন্সে দান্তে অধ্যাপকের পদ প্রথম অলংকৃত করেছিলেন তিনি। কিন্তু পাণ্ডিত্যের তমোগর্ভে ইয়োরোপের গদ্য কথা-সাহিত্যের প্রথম স্রষ্টার এই অপমৃত্যু যে কতখানি শোকাবহ, সে প্রসঙ্গে স্যার ওয়াল্টার র‍্যালে বলেছেন:

৩। Boccaccio (Some Authors), Sir Walter Raleigh; Intr. "The Decameron", Trans. by John Payne, P—xxvi

"The greatest novelist of the modern world was taken in hand by a scholar, and in comformity with academic usage was made to pursue researches into the genealogy of the ancient gods !" ১।

'আধুনিক জগতের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসিক' প্রাচীন পুথির টীকা-ভাষ্য রচনায় ব্যাপৃত হলেন। তাঁর স্বাভাবিক শক্তি ও প্রবণতা থেকে অপসারিত হয়ে প্রবেশ করলেন ক্ল্যাসিক্যাল গবেষণার শ্বাসরোধী অন্ধকূপের ভিতর।

তবু দেকামেরনে তিনি যা দিয়ে গেছেন—সারা পৃথিবী তার কাছে কৃতজ্ঞ। বোক্কাচ্চিয়ো ঠিক এ কালের ছোটগল্প লেখেননি—সে আশা করাও যায় না। 'দশকুমার', 'নরবাহন দত্তের গল্প' বা আরব্য রাত্রির স্রোতঃপ্রবাহে দেকামেরনের গল্পগুলি উপন্যাস, রোমান্স ও ছোটগল্পের সূত্রপাত ঘটিয়েছে—শেক্‌স্‌পীয়ারের নাটকের প্রেরণা জুগিয়েছে।

মহামারীর অতি বাস্তব, অতি ভয়ঙ্কর বর্ণনার মধ্য দিয়ে দেকামেরন আরম্ভ হয়েছে। এই বর্ণনাটির তুলনা নেই—এটি লেখবার জন্য পৃথিবীর যে-কোনো প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসিক গর্ব অনুভব করতে পারতেন। এই 'কালো মৃত্যু'র দুর্লগ্নে সাতটি তরুণী এবং তিনজন তরুণ গ্রামাঞ্চলে একটি শূন্য প্রাসাদে আশ্রয় নিয়েছিল। অবসর বিনোদনের জন্যে তারা দশজনে দশদিন ধরে প্রত্যেকে যে একটি করে গল্প বলেছে—তাদেরই সংকলন এই শত গল্প : দেকামেরন।

কী নেই দেকামেরনে ? এই দশ দিনে দশজন পর্যায়ক্রমে রাণী বা রাজা হয়েছে এবং প্রথম দিনটি বাদে অন্যান্য প্রত্যহ রাণী বা রাজা পূর্বভাগেই গল্পের বিষয়বস্তু নির্বাচন করে দিয়েছে। ফলে গল্পগুলি যথেচ্ছভাবে বর্ণিত হয়নি, তারা সুকৌশলে বিভিন্ন পর্যায়ে

১। Raleigh, Some Essays ; Intr. to 'The Decameron', Trans. by John Payne, P—xxvii.

বিন্যস্ত হয়েছে। তাই দেকামেরনে একটা সুনির্দিষ্ট শ্রেণীবিভাগ আছে। যেমন দ্বিতীয় দিনে "Under the governace of Filomena is discoursed of those who after being baffled by divers chances have won at last to a joyful issue beyond their hope."

দৈব, চাতুর্য, ব্যর্থ প্রেম, সফল প্রেম, উপস্থিত বুদ্ধি, নির্বোধ স্বামীকে চতুরা স্ত্রীর ছলনা, নর-নারীর পারস্পরিক শাঠ্য, প্রত্যেকের প্রিয় গল্প এবং অন্যান্য নানা বিষয়ক রম্য কথা— মোটামুটি এইভাবে দেকামেরন বিভক্ত। অদৃষ্টের বিচিত্র লীলায়, শঠতায় ও বুদ্ধিমত্তায়, প্রেমে ও বাসনায়, লোক-চরিত্রের বিচিত্র প্রকাশে, নাটকীয় সৌন্দর্যে এবং সর্বোপরি গল্প রচনার অনায়াস কৌশলে দেকামেরনের রত্ন-ভাণ্ডার উত্তর কালের অগণিত সাহিত্য-সাধকের লুব্ধ-দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। সরল অথচ রসসিক্ত তাঁর ভাষা, কৌতুকে রঞ্জিত, প্রতিভায় উজ্জ্বল। 'C'est une grande habilete' que de savoir cacher son habilete"—শিল্পকে প্রচ্ছন্ন করে রাখাই যে শ্রেষ্ঠ শিল্প, দেকামেরন পড়লেই তা হৃদয়ঙ্গম করা যায়। কাহিনীগুলিকে বিবৃতির গণ্ডী থেকে মুক্ত করে যদি আর একটু উপযুক্তভাবে বিন্যস্ত করতে পারতেন বোক্কাচ্চিয়ো, যদি আর কিছু প্রাণধর্মী সংলাপ প্রয়োগ করতে পারতেন, যদি রুচিকে আর একটু নিয়ন্ত্রণ করতে পারতেন তিনি, তা হলে অতি বড় ছিদ্রান্বেষী সমালোচকও তাঁকে জয়মাল্য দিতে বাধ্য হতেন।

বোক্কাচ্চিয়োর চাতুর্যের নিদর্শন হিসেবে প্রথম দিনের নবম গল্পটিই স্মরণ করা যাক। ২। গল্পটি মোটামুটি এই: তীর্থযাত্রার পথে একটি ভদ্রমহিলা সাইপ্রাসে এসে উপস্থিত হন। সেখানে স্থানীয় কয়েকটি দুর্বৃত্ত তাঁকে কুভাষা প্রয়োগে অপমান করে। তিনি রাজার কাছে বিচার প্রার্থনার অভিলাষ জানালে জানতে

পারেন যে রাজা অতিশয় কাপুরুষ এবং মেরুদণ্ডহীন। কেউ যদি স্বয়ং রাজাকেই অপমান করে তাহলে তাকেও দণ্ড দেবার মতো সাহস নাকি রাজার নেই।

শুনে ভদ্রমহিলা রাজার কাছে ছুটে গেলেন। কাঁদতে কাঁদতে বললেন, প্রভু, অন্যের দ্বারা অপমানিত এবং লাঞ্ছিত হয়েও আপনি কি ভাবে সেটি নির্বিচার-চিত্তে সহ্য করেন তার কৌশলটি আমাকে শিখিয়ে দিন। তাহলে আমিও এই অপমানের জ্বালা ভুলতে পারব।

মহিলার এই কথায় ভীরু নির্জীব রাজার যেন চৈতন্যোদয় হল। সহস্র ধিক্কারের চাইতেও অনেক বেশি ফলপ্রসূ হল এই নির্দয় ব্যঙ্গের আঘাত। তৎক্ষণাৎ রাজশক্তিতে উদ্বুদ্ধ হলেন তিনি, মহিলার অসম্মানকারী দুরাচারদের দণ্ড দিলেন এবং উত্তরকালে কঠিন হাতে রাজ্য শাসন করতে লাগলেন।

গল্পটি ছোট, কিন্তু উজ্জ্বল।

বোক্কাচ্চিয়োর কথা-সম্ভার থেকে প্রহসন, নাটক রোমান্স, উপন্যাস, ছোট গল্প—সব কিছুরই উপকরণ পাওয়া যায়। একটি চমৎকার প্রহসনের উপাদান দ্বিতীয় দিনের পঞ্চম কাহিনী থেকে সংক্ষেপে বিবৃত করা যাক:

বণিক আন্‌দ্রুচ্চিয়ো নেপল্‌সে এসে একটি জুয়াচোর মেয়ের পাল্লায় পড়ল। মেয়েটি একটি অদ্ভুত গল্প তৈরি ক'রে—বোন বলে মিথ্যে পরিচয় দিয়ে নিমন্ত্রণের ছলে আন্‌দ্রুচ্চিয়োকে নিজের বাড়ীতে নিয়ে এল, তারপর সর্বস্বান্ত করে সুকৌশলে আবর্জনার স্তূপের মধ্যে ফেলে দিলে। সারা গায়ে বীভৎস দুর্গন্ধ—নিঃস্ব আন্‌দ্রুচ্চিয়ো যখন পথে কেঁদে বেড়াচ্ছে, তখন দুজন চোরের সঙ্গে তার দেখা। সেদিন নেপল্‌সের মৃত আর্ক বিশপকে সমাধিস্থ করা হয়েছে, আর আর্ক বিশপের আঙুলে রয়েছে অতি মূল্যবান একটি চুনীর আংটি।

এই দুই চোর সে আংটিটি চুরি করতে চলেছে। নিরুপায় আন্‌দ্রুচ্চিয়ো তাদের সঙ্গেই যোগ দিলে। পথে একটি কুয়োয় নেমে গা ধোয়া এবং দুজন নৈশ-প্রহরীর ভূতের ভয়ের পালানোর কৌতুক কাহিনীর পরে তারা গিয়ে বিশপের সমাধিতে পৌঁছুল। সমাধি-গহ্বরের ঢাকনা খুলে চোরেরা আন্‌দ্রুচ্চিয়োকেই ভিতরে নামিয়ে দিলে চুনীটি তুলে আনবার জন্যে। আন্‌দ্রুচ্চিয়ো জানত, আংটিটি ওদের দিলেই ওরা তাকে ভিতরে ফেলে পালিয়ে যাবে। সুতরাং আংটি সে দিতে রাজী হল না। চোরেরা তখন রাগ করে সমাধি-গর্তের ঢাকনা আটকে দিয়ে চলে গেল। ভয়ে আতঙ্কে আন্‌দ্রুচ্চিয়ো যখন মুমূর্ষু, সেই সময় গীর্জার একদল পুরোহিতও সেই চুনীটি চুরি করতে এসেছে। ঢাক্‌না খুলে যেমনি তাদের একজন সেই গর্তে পা নামিয়েছে, অমনি তলা থেকে আন্‌দ্রুচ্চিয়ো তার পা চেপে ধরল। মৃত বিশপ ভূত হয়ে পা টেনে ধরেছে মনে করে লোকটা দানবিক চিৎকার করে উঠে দৌড় লাগাল—সঙ্গীরাও ঊর্ধ্বশ্বাসে পালাতে পথ পেল না। ঢাকনার মুখ খোলা পেয়ে পরমানন্দে উঠে পড়ল আন্‌দ্রুচ্চিয়ো—পরে চুনীটি বেচে যে দাম সে পেয়েছিল, তা তার অপহৃত অর্থের চাইতে অনেক বেশি।

মূল গল্পটির রস এবং সৌন্দর্য এ থেকে কিছুই বোঝানো গেল না। যেমন উপভোগ্য বর্ণনা, তেমনি উচ্ছ্বসিত কৌতুক এবং তারও বেশি নাট্যগুণের সমন্বয়। দান্তের ঊর্ধ্বগতি যে-যুগে ইনফার্নোর তামস-লোকে পাঠকের শ্বাস রুদ্ধ করে আনছে, আর পাণ্ডিত্য ও কবি-কল্পনার এক সীমাবদ্ধ বৈদগ্ধ্যের জগৎ রচনা করেছেন পেত্রার্ক, সেই-কালে বোক্কাচ্চিয়োর গল্পে জল-মাটি-জীবনের আস্বাদ—পুলকিত সূর্যগাহন। বোক্কাচ্চিয়ো রেনেসাঁসের প্রথম প্রভাত-কণ্ঠ, তিনি মানুষ আর রৌদ্রালোকের শিল্পী।

ওয়ালটার র‍্যালে খুব সুন্দর করে বলেছেন, বোক্কাচ্চিয়োর

অভিধানে মূর্খের জন্যে কোনো ক্ষমা নেই। নির্বোধদের সর্বত্রই তিনি বিধ্বস্ত করেছেন। আধুনিক রুচির দিক থেকে এই ধরণের অধিকাংশ গল্পই কিছু অশালীন বলে বোধ হবে—কিন্তু তাৎস্থানিক এবং তাৎকালিক মন নিয়ে, সাংপ্রতিক রুচিবোধকে একটু সংকুচিত করে, লেখকের রসচক্রে আসন পাতলে—"He promises everybody a good time."

সমাজের নরনারী, রাজা, সামন্তবৃন্দ, ধর্মযাজক—এদের প্রত্যেকের ক্ষতটিকে যেন রঞ্জন-রশ্মি দিয়ে দেখতে পেয়েছেন বোক্কাচ্চিয়ো—নিষ্করণ ব্যঙ্গের দ্বারা তাদের উপরে অস্ত্রোপচার করেছেন। এইখানেই তিনি সার্থক বস্তুতান্ত্রিক। ফরাসী মতে, ব্যঙ্গাত্মক উদ্ঘাটন রিয়্যালিজ্‌মেরই নামান্তর—সেদিক থেকে বোক্কাচ্চিয়ো সফলতম শিল্পী।

বিশেষভাবে ধর্মযাজক, গীর্জা এবং 'নানারি'গুলিকে তিনি নির্দয়তম আঘাত দিয়েছেন। মধ্যযুগে গীর্জা ও সেবিকা-ভবনের রন্ধ্রে রন্ধ্রে যে পাপ প্রবেশ করেছিল; তথাকথিত ধর্মসংরক্ষকের দল ধর্মের নামে যে ব্যভিচারের বন্যা বইয়ে দিয়েছিল—বোক্কাচ্চিয়োর লেখনীতে তারা অনাবৃত হয়ে ধরা দিয়েছে। বোক্কাচ্চিয়ো স্পষ্ট ভাষায় বলেছেন :

"Friars of old were very pious and worthy men, but those who nowadays style themselves friars and would be held such have nothing of the monk but the gown!" ১।

এই থেকেই প্রিন্সেস্ মাগুইরেৎ প্রেরণা পেয়েছিলেন 'হেপ্‌তামেরনের', ব্যাল্‌জাক লিখেছিলেন "Droll Stories," ফরাসী বিপ্লবের বৈতালিক এন্‌সাইক্লোপিডিস্ট্‌রা চার্চের বিরুদ্ধে বজ্রপাণি হয়ে উঠেছিলেন।

১। The Decameron, Trans. by John Payne, Part I, P—208

ধর্মযাজকদের এবং সেবিকাদের চরিত্র নিয়ে অনেক ক'টিই গল্প লিখেছেন বোকাচ্চিয়ো। চতুর্থ দিনের দ্বিতীয় গল্পে দেখা যায়, ফ্রা আল্‌বার্তো নামীয় ধর্মযাজক সেন্ট্‌ গেব্রিয়েলের ছদ্মবেশ ধরে মাদাম লিসেত্তার কাছে অভিসারে যাচ্ছে। গল্পটির সঙ্গে পঞ্চ-তন্ত্রের সেই বিষ্ণুরূপী কৌলিকের কাহিনীর কিছু মিল আছে। কিন্তু সে-কথা নয়। তথাকথিত ফ্রায়ার-অ্যাবট-বিশপেরা দুর্নীতি ও দুষ্প্রবৃত্তির কোন্‌ স্তরে নেমেছিল—এই গল্পটি থেকেই তা বোঝা যাবে। সপ্তম দিনের তৃতীয় গল্পে ফ্রা রাইনাল্‌দোর চাতুর্য সহকারে আত্মরক্ষা এবং প্রেমিকার প্রাণরক্ষার বিবরণ এরই আর একদিক। তৃতীয় দিনের প্রথম গল্পে ম্যাসেত্তোর মূক-বধির সেজে অভিনয়ের কাহিনীতে কন্‌ভেন্টের সন্ন্যাসিনীদের নৈতিক শিথিলতার একটি কুৎসিত বিবরণ দেওয়া হয়েছে।

কৌতুক এবং লালসার কাহিনীই বোকাচিয়োর একমাত্র উপজীব্য নয়; প্রেম, আত্মত্যাগ, পুরুষকার এবং শৌর্যবীর্যের নানা মনোরম বৃত্তান্তও তিনি শুনিয়েছেন। তাদের উদাহরণ দেওয়া অসম্ভব, উদাহৃতির প্রলোভন দমন করা আরো শক্ত। তৃতীয় এবং চতুর্থ দিনের অনেক ক'টি গল্প থেকেই পূর্ণাঙ্গ রোমান্স এবং উপন্যাসের সৃষ্টি হতে পারে। দশম দিনের স্যালাদিনের কাহিনী থেকে একটি অতিকায় উপন্যাস গড়ে তোলা সম্ভব।

প্রেমের জন্যে আত্মত্যাগের একটি মহান কাহিনী চতুর্থ দিনের প্রথম গল্পটি। স্যালার্নোর যুবরাজ তানক্রেদের কন্যা ঘিস্‌মোন্দা, রাজপরিবারের পরিচারক গিস্‌কার্দোর প্রেমে পড়ে। গিস্‌কার্দোর রূপগুণ, বিদ্যাবুদ্ধি সবই ছিল, ছিলনা কেবল বংশমর্যাদা। তাই দুজনের মধ্যে গোপন প্রণয়ের সম্বন্ধ স্থাপিত হল। কিন্তু যথাকালে তানক্রেদ সব জানতে পারলেন এবং পারিবারিক অবমাননায় ক্রোধে নির্মমভাবে গিস্‌কার্দোকে হত্যা করে তার উৎপাটিত

হৃৎপিণ্ড পাঠিয়ে দিলেন ঘিস্‌মোন্দার কাছে। ঘিস্‌মোন্দা জলে এবং অশ্রুতে অভিষিক্ত করলেন তাঁর বল্লভের হৃৎপিণ্ড, তারপর সেই জলের সঙ্গে বিষ মিশ্রিত করে পান করলেন। অনুতপ্ত তানক্রেদ্‌ যখন ছুটে এলেন তখন ঘিস্‌মোন্দা সেই হৃৎযন্ত্র বক্ষে ধারণ করে পরলোকে যাত্রা করেছেন। চতুর্থ দিনের পঞ্চম গল্পে দুর্ভাগিনী 'লিসাবেত্তা'র প্রায় অনুরূপ কাহিনীটি করুণ ও ব্যর্থ প্রেমের বেদনায় বিশ্বসাহিত্যে স্থানলাভ করেছে। প্রেমিকের ছিন্ন মুণ্ডটি সামনে নিয়ে অনাহারে অনিদ্রায় লিসাবেত্তা পলে পলে নিজের জীবন বিসর্জন দিয়েছে।

পেত্রার্কের প্রভাবে পড়ে পরবর্তীকালে দান্তে অধ্যাপক হয়েছিলেন বোক্কাচ্চিয়ো—জীবন-রসিক কথা-সাহিত্যিক মৃত জগতের নীরক্ত গবেষকে পরিণত হয়েছিলেন। কিন্তু অধ্যাপকের ভূমিকা যেমনই হোক, অন্তরধর্মের দিক থেকে বোক্কাচ্চিয়ো ছিলেন পেত্রার্কের ভাষায়" "the vulgar"-এর বাণীমুখ, তিনি ছিলেন জনগণের শিল্পী। অর্থ, প্রতিপত্তি, সামাজিক আভিজাত্য—সব কিছুর ঊর্ধ্বেই যে মানবতার প্রতিষ্ঠা—এই সত্য তিনি জানতেন। পৃথিবীর কথাসাহিত্যে তিনিই প্রথম হিউম্যানিস্ট্‌ শিল্পী—মানবধর্মের সপক্ষে তিনিই প্রথম উদাত্ত কণ্ঠ। তানক্রেদ্‌ যখন অবমানিত বংশমর্যাদার ক্ষোভে গিস্‌কার্দোর প্রাণনাশে দৃঢ়সংকল্প, তখন ঘিস্‌মোন্দার তেজ ও কারুণ্যমিশ্রিত ভাষণটি এই মানবতার এক দৃপ্ত অভিব্যক্তি। তার অংশবিশেষ এই রকম:

"We all get our flesh from one same stock and that all our souls were by one same creator created with equal faculties, equal powers and equal virtues. Worth is what that first distinguished between us, who were all and still born are equal; wherefore those who had and used the greatest sum therof were called noble and the rest abode not noble.......Look among all thy gentlemen and examine into their worth, their usances and their manners,

and on the otherhand consider those of Guiscardo; if thou wilt consent to judge without animosity, thou wilt say that he is most noble and these thy nobles are all churls"—১।

এইখানেই বোক্কাচ্চিয়োর মহত্ত্ব। আধুনিক কালের প্রথম ঔপন্যাসিক ও ছোট গল্পকার এই দৃষ্টিভঙ্গি নিয়েই সাহিত্য অবতীর্ণ হয়েছিলেন। জাতি, শ্রেণী, আভিজাত্য—সব কিছুর শীর্ষে তিনি মানুষকে প্রতিষ্ঠা করেছেন। এই জীবনবোধে, গল্প রচনার অসামান্য কৌশলে এবং মার্কো পোলোর ভ্রমণ-বৃত্তান্তের সংকেতকে সাহিত্যের খাতে প্রবাহিত করে দিয়ে—গিয়োভানি বোক্কাচ্চিয়ো চির-স্মরণীয় হয়েছেন। মুক্ত মানবতার যে বন্দনা উত্তরকালে রেনেসাঁসের প্রধান প্রাণলক্ষণ হয়ে উঠেছিল, বোক্কাচ্চিয়োতেই তার সর্বাদি উদ্বোধন। তাঁর সম্পর্কে স্যার ওয়াল্টার র‍্যালের এই কথা কয়টিই যথেষ্ট:

"The secret of Boccaccio is no hidden talisman; it is the secret of air and light. A brilliant sunshine inundates and glorifies his tales. The scene in which they are laid is as wide and well-ventilated as the world. The spirt which inspires them is an absolute humanity, unashamed and unafraid." ২।

দ্বিতীয় অধ্যায়ে দণ্ডী-প্রসঙ্গে আমরা 'ভোজ-প্রবন্ধে'র একটি শ্লোকাংশ উদ্ধৃত করেছি। সম্পূর্ণ শ্লোকটি এবং তার তাৎপর্য অত্যন্ত উপাদেয়। মহারাজ ভোজের সভায় ভুক্কুণ্ড নামে এক কুম্ভিলক (চোর)-কে বিচারের জন্য ধরে আনা হয়। ভোজরাজ তাকে তিরস্কার করলে এই শ্লোকে চোর তার জবাব দিয়েছিল:

"ভট্টির্নষ্টো ভারবীয়োঽপি নষ্টো,
ভিক্ষুর্নষ্টো ভীমসেনোঽপি নষ্টো,

১। The Decameron, Payne, P—256
২। Ibid, Introduction, P—xxi

ভুক্কুণ্ডোঽয়ং ভূপতিস্ত্বং হি রাজন্
ভ স্বাপংক্তৌবন্তকঃ সন্নিবিষ্টঃ।”

অর্থাৎ ভট্টি, ভারবী, ভিক্ষু (দণ্ডী) ও ভীমসেন (ধাতুপাঠ, ভৈম-ব্যাকরণ ইত্যাদি প্রণেতা) চুরি দ্বারা নষ্ট ; অতএব ভ, ভা, ভি, ও ভু (ভুক্কুণ্ড) র অন্তে তুমি ('ভূ'-ভূপতি) আছো বলে—তুমি চোরের যম—চোর-চক্রবর্তী। শুনে কাব্যানুরাগী এবং পরম গুণগ্রাহী ভোজরাজ ভুক্কুণ্ডকে মুক্তি দিয়েছিলেন।

জাতক থেকে হয়তো নিয়েছেন পঞ্চ-তন্ত্র, পঞ্চ-তন্ত্র থেকে নিয়েছে কথা সরিৎ-সাগর ; ভারতবর্ষ থেকে নিয়েছে হাজার আফসান, হাজার আফসান থেকে আলিফ-লয়লা ; প্রধানত গ্রেকো-রোম্যান সাহিত্য থেকে বোক্কাচ্চিয়ো ; আর সকলের কাছ থেকে নিয়েছেন চোর-চক্রবর্তী—জিওফ্রে চসার। কিন্তু সর্বগ্রাহী হয়েও ভোজরাজ যেমন তাঁর রাজ-গৌরবে সমাসীন, তেমনি বহুজনের কাছ থেকে গ্রহণ করেও চসার ঐশ্বর্যে এবং শক্তিতে মহতো মহীয়ান।

চসার সম্পর্কে এমার্সন এক জায়গায় বলেছেন যে সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁর মতো তস্কর আর নেই। কিন্তু তা চসারের অগৌরব নয়। উত্তম প্রতিভা চিরকালই মহত্তম অধমর্ণ।

চসারের আবির্ভাবের সূচনা করেছিলেন উইলিয়ম ল্যাংল্যাণ্ড—তাঁর 'Piers Plowman'-এর রূপক কাহিনীতে। ম্যালভার্ন হিলে এক বসন্ত প্রভাতে নিদ্রিত কবি যে প্রতীকী স্বপ্ন দেখেছিলেন—তাঁর বিবরণ আছে এই বইতে। বইটিতে খ্রীষ্টীয় ধর্ম-বিশ্বাসের প্রচারণাই মুখ্য, তা হলেও জায়গায় জায়গায় উল্লেখযোগ্য বাস্তবতা আছে। চসারের সামসময়িক জন গাওয়ার পরিণত বয়সে যে 'Confessio Amantis' লেখেন—তাতেও চসারের মতো গল্পমালা সাজানো হয়েছে। গাওয়ারের গ্রন্থ চসারের

'ক্যান্টারবেরি টেল্‌সের' চাইতে আয়তনে অনেক বড়, কিন্তু মহিমায় চসারের সঙ্গে তাঁর তুলনাই হয় না।

জিওফ্রে চসার ইংরেজি সাহিত্যের জন্মদাতা। গাওয়ারের মতো সারা জীবন ল্যাটিন ও ফরাসী ভাষায় চর্চা করে পরিণত বয়সে তিনি অনুগ্রহ করে ইংরেজি লেখেননি। তিনিই সেই খাঁটি ইংরেজ—যিনি প্রথম ইংরেজি ভাষাকে সাহিত্যের মর্যাদা দিয়েছেন, ইংল্যাণ্ডের আত্মাকে প্রকাশ করতে পেরেছেন। তাই চেস্টারটনের ভাষায়, "He is as large as the land and as old as nation। ১।

চসার মহান্ প্রতিভারূপে শ্রেষ্ঠ অধমর্ণ—এ কথা আগেই বলা হয়েছে। তাঁর ঋণ কার কাছে কতখানি এ নিয়ে অনেক গবেষণাও হয়েছে। 'ক্যান্টারবেরি টেল্‌সের' The Squire's Tale'টি আরব্য উপন্যাসের গল্প; বোক্কাচ্চিয়োর 'তেসিদে' থেকে তিনি নিয়েছেন নাইটের গল্পের প্যালামন এবং আরসাইটের-এর কাহিনী; মে এবং জানুয়ারীর গল্প নিয়েছেন দেকামেরনের সপ্তম দিনের নবম গল্প থেকে; মিলারের গল্পটি বোক্কাচ্চিয়োর নবম দিনের সপ্তম উপাখ্যান; সতী গ্রিসেল্‌ডার অনুপম কাহিনীটি দেকামেরনের সর্বশেষ গল্প। আরো বহু জানা অজানা উৎস থেকে তিনি অকাতরে ঋণ গ্রহণ করেছেন। কিন্তু তাঁর নিজস্ব ভঙ্গি—কবিতার সরল-স্বচ্ছন্দ বিন্যাস, মানব চরিত্রের সৃষ্টিতে তাঁর বিশিষ্ট কৌশল—তাঁকে অনন্যতা দিয়েছে। কবিতার মাধ্যমেই তিনি ইংরেজি ছোটগল্পের দ্বার মুক্ত করে দিয়েছেন। যে কাজ ইতালীতে বোক্কাচ্চিয়ো করেছিলেন গদ্য ভাষায়—ইংল্যাণ্ডে তাই করেছেন চসার—দি ক্যান্টারবেরি টেল্‌সে। বহুঋণী চসার সম্বন্ধে তাই উচ্ছ্বসিত ভাষায় ড্রাইডেন বলেছিলেন, "Our countryman carries the weight and

১। G. K. Chesterton, Chaucer.

yet wins the race at disadvantage।" ১। বোক্কাচ্চিয়োর সঙ্গে প্রতিযোগিতার চসার বিজয়ী হয়েছেন কিনা সে প্রশ্ন উত্থাপন না করেই বলা যাক—তাঁরা দুজনেই স্ব স্ব গৌরবক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত, বোক্কাচ্চিয়োর বিশালত্বের পাশে চসারের চরিত্র-রচনার কৃতিত্ব নিজ স্বাতন্ত্র্যে উজ্জ্বল।

ক্যাণ্টারবেরি টেলসের একটুখানি মুখবন্ধ আছে। 'দি ট্যাবার্ড' সরাইখানা থেকে একদল তীর্থযাত্রী চলেছে ক্যাণ্টারবেরির উদ্দেশে। মাথার উপর প্রসন্ন প্রথম সূর্যের আলো—দু পাশে অর্ধ-বাস্তব, অর্ধ-কাল্পনিক প্রাকৃতিক পরিবেশ। তারই মধ্য দিয়ে সার বেঁধে চলেছে তীর্থ-পথিকেরা। চসার নিজে তো আছেনই, আর আছে সমাজের সর্ব স্তরের লোক—নাইট থেকে শুরু করে ধর্মযাজক, ধর্মযাজিকা, মিলার-পার্ডনার-স্কোয়ার কিংবা ওয়াইফ্ অব্ বাথ কেউই বাদ নেই। সরাইওলাও সঙ্গে আছে এবং কথা হয়েছে যে সব চাইতে ভালো গল্পটি বলতে পারবে, ফিরতি পথে সরাইওলা তাকে পরিতৃপ্তি সহকারে ভোজ খাওয়াবে।

আসা এবং যাওয়ার পথে তাই প্রত্যেকে এক-একটি করে গল্প শুনিয়েছে। এদের কটি যে চসারের মৌলিক তা জোর করে বলা শক্ত, হয়তো প্রায় সবগুলিই পরের ভাণ্ডার থেকে সংকলিত। আরব্য উপন্যাসের মতোই মধু যেখানকারই হোক—মধুচক্র গঠনের কৃতিত্ব চসারের। মধ্যযুগীয় গল্পের সমস্ত কটি ধারাই এদের মধ্যে বিদ্যমান। সুরসাল কাব্য-নৈপুণ্যে চসার এদের নবীনায়িত করে তুলেছেন। রোমান্স, অ্যাডভেঞ্চার, ধর্মশিক্ষা, লাম্পট্য এবং চরিত্র-চিত্রণের এমন মূল্যবান সংকলন ইংরেজি সাহিত্যে এর পূর্বে আর পাওয়া যায়নি।

ক্যাণ্টারবেরি টেল্‌সে চরিত্র সৃষ্টিই হল সম্পদ। এ যেন

১। English Literary Criticism XVI–XVIII Cent, P-195

চিরকালের সর্বশ্রেণীর মানুষের চিরন্তন পরিচয়। ব্লেক বলেছেন, "The characters of Chaucer's Pilgrims are the characterrs which compose all ages and nations." ১।

রোমান্স, রূপক গল্প, নীতি উপদেশ এবং নারী—বিভিন্ন চরিত্রের আশ্রয়ে প্রায় পঁচিশটি গল্পে মধ্যযুগীয় সাহিত্যের এই প্রধান ধারাগুলিকে চসার ফুটিয়ে তুলেছেন। নাইটের গল্পটি যেমন 'প্যালামন-আরসাইট-এমিলি'র ত্রিকোণকে আশ্রয় করে ক্ল্যাসিকের এক গম্ভীর বিরাট জগৎকে সৃষ্টি করেছে, তেমনি 'The Nun's Priest's Tale'-এ অহঙ্কারস্ফীত মোরগ চ্যান্টিক্লিয়ার আর তার মানিনী স্ত্রী পারটেলটের গল্প আমাদের পঞ্চ-তন্ত্রকে স্মরণ করিয়ে দেয়। আবার মিলার এবং রীভের গল্পে রঙ্গ-ব্যঙ্গের সঙ্গে লালসার উচ্ছৃঙ্খল কাহিনী বর্ণনা করা হয়েছে। অন্যত্র কেরাণীর গল্পে তপস্বিনীতুল্যা সাধ্বী গ্রিসেল্‌ডার যে কাহিনীটি উপস্থিত করা হয়েছে (যা প্রাচীন ল্যাটিন বা বোক্কাচ্চিয়ো থেকে গৃহীত) সেটি প্রায় হিন্দু-পুরাণের সাবিত্রী-দময়ন্তীর পাতিব্রত্যের পর্যায়ে পড়ে। অন্যদিকে 'বণিকের গল্পে' তরলচিত্তা পত্নী মে-র নির্বোধ অন্ধ স্বামী জানুয়ারীকে ছলনার যে আখ্যানটি বোক্কাচ্চিয়োর আশ্রয়ে বর্ণনা করা হয়েছে, তার অনুরূপ পঞ্চতন্ত্র আরব্য-উপন্যাস ইত্যাদি সর্বত্রই বিদ্যমান। পুরাণকর্তা বা 'রবি'র প্রতিধ্বনি যেন এইভাবেই চসারেব মুখেও আমরা শুনতে পাই :

"Don't take a wife', he said," from a desire
To make economies and spare expense.
A faithful servant shows more diligence.
In guarding your possessions than a wife,
For she claims half you have throughout her life ;
And if you're sick, as God may give me joy,
Your friends, even an honest serving boy,

১। English Literary Criticism, IX Cent. P-78

Do more than she, who's watching for a way
To corner your possessions night and day,
And if you take a wife into your bed
You're very likely to be cuckloaded." ১।

নারী-সম্পর্কে এ ধরণের অশ্রদ্ধার উচ্ছ্বাস ইতোপূর্বে অনেকগুলিই আমরা উদ্ধৃত করেছি। কিন্তু ক্যান্টারবেরি টেল্‌সের লেখক এইখানে এসেই থামেননি। নারীজাতি সম্বন্ধে যে শ্রদ্ধা ও মমত্ব-বোধ থেকে ইয়োরোপে নাইট্‌-এরান্ট্রি এবং শিভাল্‌রির জন্ম হয়েছিল, সেই মনোভাব থেকে একটু পরেই এসেছে নারীর উদ্দেশে মুক্তকণ্ঠ বন্দনা। 'সীমাস্বর্গের ইন্দ্রাণী' স্ত্রী, 'প্রজনার্থং মহাভাগাঃ' জায়া এবং 'গৃহদীপ্তয়ঃ' কল্যাণী বধূর অপরূপ স্তুতি শুনিয়েছেন চসার:

"And he created Eve
Here lies proof of what we all believe,
That women is man's helper, his resort.
His earthly paradise and his deport.
So pliant and vertuous is she
They connot but abide in unity.
One flesh they are ; one flesh as I suppose
Has but a single heart in joys and sorrows"— ২।

এবং এ-হেন স্ত্রী সম্পর্কে মানুষের এইভাবেই কৃতজ্ঞতা স্বীকার করা উচিত:

"That every man who's worth a leak should fail
Down on his knees in gratitude for life
To God for having given him a wife
Or else pray God that He vouschafe to send
A wife to him, to last him till the end—"

'ক্যান্টারবেরি টেলসে' পরবর্তী ইংরেজী সাহিত্যের সমস্ত

১। Nevill Coghill Edition, Penguin.

২। Ibid

সম্ভাবনার প্রথম মুকুল। রমন্যাস, উপন্যাস, নাটক এবং ছোট গল্প। চসার যেন ইংল্যাণ্ড এবং ইংরেজি সাহিত্যের প্রাণপুরুষ, তার আদিম সত্তা। তাই ইংল্যাণ্ডের (এবং বিশ্ব সাহিত্যেরও) উপন্যাস-নাটক-ছোটগল্প যা কিছু নিয়েই আলোচনা করা যাক—চসারের ঐতিহাসিক ভূমিকাটি সেখানে শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মর্তব্য। তাঁর সম্পর্কে অপূর্ব ভাষায় জি, কে, চেস্টারটন বলেছেন,

"We might begin to see spread out titanic outlines of such a prehistoric or primodiral Anak or Adam, with our native hills for his bone and our native forests for his beard; and see for an instant a single figure outlined against the sea and a great face staring at the sky." ১।

ফ্রান্সে নাভারের রানী মার্গু্‌ইরেৎ বোক্কাচ্চিয়োর অনুসরণে তাঁর 'হেপ্তামেরন' রচনা করেছিলেন। কিন্তু বোক্কাচ্চিয়ো এবং চসারের পাশে যাঁর নাম স্মরণীয়—তিনি ফরাসী গল্পের যথার্থ জন্মদাতা ফ্রাঁসোয়া র‍্যাব্‌লে (Rabelais)। বিশ্ব কথা-সাহিত্যের অগ্রদূত মহান্ ত্রয়ীর অন্যতম তিনি। বোল্‌তের তাঁকে 'Drunken Philosopher' বলে চিহ্নিত করেছেন—বস্তুত র‍্যাব্‌লে জীবন-সুরার মত্তপ—তাঁর 'মাতলামির দর্শন' মুক্তবুদ্ধি মানবতাবাদের বাণী।

চার খণ্ডে রচিত মহাকায় 'Gargantua et Pantagruel' (গারগাতুঁয়া এবং প্যাঁতাগ্রুয়েল) র‍্যাব্‌লেকে খ্যাতি যা দিয়েছে, নিন্দা দিয়েছে তার চতুর্গুণ। র‍্যাব্‌লের মৃত্যুর পরে বইখানির পঞ্চম খণ্ড প্রকাশিত হয়। তিনশো বছর ধরে এই স্বয়ংসিদ্ধ লেখকটি মত্তপ এবং ইতর রুচির শিল্পী ব'লে ধিক্কৃত হয়েছেন। গারগাঁতুয়া, প্যাঁতাগ্রুয়েল এবং প্যাঁয়ার্জের কাহিনী যে-কোনো সম্ভ্রান্ত গ্রন্থাগারের পিছনে লুকিয়ে রাখতে হয়েছে। তলস্তয়ের 'ক্রুট্‌জার সোনাটা'র

১। Chaucer, G. K. Chesterton

মতো (!) আদি-রস-সন্ধানীরা সন্ধ্যার অন্ধকারে মুখ ঢেকে র‍্যাব্‌লের গ্রন্থ সংগ্রহ করেছে।

সাহিত্য-শিল্পের ইতিহাসে বিস্ময়কর অসংখ্য ঘটনা ঘটেছে। র‍্যাব্‌লে সম্পর্কিত মনোভাবও তার অন্যতম নিদর্শন।

এর জন্যে ফ্রাঁসোয়া র‍্যাব্‌লে নিজেও অনেকখানি পরিমাণেই দায়ী। বোক্কাচ্চিয়ো এবং চসারের শতাধিক বর্ষ পরবর্তী হয়েও তাঁর রচনায় শৃঙ্খলার অভাব, কাহিনী এগিয়ে চলেছে খামখেয়ালি ভঙ্গিতে, গল্পকে থামিয়ে দিয়ে শুরু হয়েছে অনাবশ্যক বিবৃতি; আবার শিশুসুলভ উৎকল্পনার আতিশয্যে, স্থূল-সূক্ষ্ম কৌতুক ও ব্যঙ্গে এবং চার্চের প্রভাবমুক্ত দীপ্তবুদ্ধি মানবতার প্রতিষ্ঠায় গার-গাঁতুয়া প্যাঁতাগ্রুয়েলের মূল্যনির্ণয়ে সমালোচক বিভ্রান্ত হয়ে ওঠেন। জন কাউপার পাউয়িস্ তাঁর বিদগ্ধ আলোচনার মাধ্যমে সম্ভবত র‍্যাব্‌লের যথার্থ পরিচয়টি প্রকাশ করতে পেরেছেন। তাঁর মতে, "He is the most purely *childish* writer in the world." ৩।

র‍্যাব্‌লের গ্রন্থপঞ্চক কোনো কাল্পনিক দৈত্যবংশের কাহিনী। গারগাঁতুয়ার জন্ম, পারী নগরীতে তার শিক্ষালাভ (এখানে 'পারী' নামের উৎপত্তি সম্পর্কে কুরুচিপূর্ণ একটি উদ্দাম কৌতুক বৃত্তান্ত আছে); ফ্রায়ার জ। (John) নামে একটি অপূর্ব চরিত্রের পাদ্রীর সাহায্যে পিতৃশত্রু রাজা পিক্রোচোল্‌কে পরাস্ত করা; গ্রন্থের প্রধান নায়ক প্যাঁতাগ্রুয়েলের জন্ম—তার বিভিন্ন জায়গায় শিক্ষালাভ এবং মহাপণ্ডিত হয়ে ওঠা; প্যাঁয়ার্জ নামে একটি অদ্বিতীয় ধুরন্ধরের সঙ্গে তার বন্ধুত্ব; নানা অভিযান এবং সর্বশেষে "Priestess of the Oracle of the Divine Bottle"-এর সুদীর্ঘ ভাষণের পর কাহিনীর সমাপ্তি।

আপাত দৃষ্টিতে র‍্যাব্‌লে মদ্যপের মন্ত্রগুরু—বেপরোয়া আনন্দ-

৩। Rabelais, G. C. Powys, P-308

সম্ভোগের শিল্পী। কিন্তু আগেই বলেছি, এই বহিরঙ্গের অন্তরালে এমন একটি খরশাণবুদ্ধি রসিকের উপস্থিতি—যিনি বোক্কাচ্চিয়োর মতো যাবতীয় নির্বুদ্ধিতার পরম শত্রু; এমন একটি মানব-প্রেমিক দার্শনিকের অবস্থান—যিনি বিশ্বকল্যাণের প্রবক্তা। প্রথম রেনেসাঁসের অনুপ্রেরণায় তিনি এক অভিনব বুদ্ধিসিদ্ধ দর্শন প্রতিষ্ঠা করে গেছেন—যার নাম 'Pantagruelism' এবং এই দর্শনের ভিত্তিতে একদা পৃথিবীর নানা দেশে বিশিষ্ট বুদ্ধিবাদীদের নিয়ে র‍্যাব্‌লেইয়ান সোসাইটি গড়ে উঠেছিল।

র‍্যাব্‌লের অবদানকে স্বীকার করে নিয়েও জিওফ্রে ব্রেরেটন তাঁর ফরাসী সাহিত্যের ইতিহাসে 'গারগাঁতুয়া-প্যাঁতাগ্রুয়েল'কে "monstrous" বলে চিহ্নিত না করে পারেননি। ইঙ্গ-মার্কিন সমালোচকেরা প্রায় সকলেই র‍্যাব্‌লে সম্পর্কে বিরূপ। অপরপক্ষে জন কাউপার পাউয়িস তাঁকে "Prophet"-এর গৌরবে ভূষিত করেছেন। র‍্যাব্‌লের দার্শনিক স্বরূপ বিচার আমাদের অধিকার সীমার বাইরে—তাঁর কথা-সাহিত্যিক সত্তাটিই আমাদের দ্রষ্টব্য।

কথা-সাহিত্যে সর্বাগ্রে আমরা তিনটি বস্তুর প্রত্যাশা করে থাকি। কাহিনী, চরিত্রায়ণ ও বাগ্‌বিভূতি। কাহিনী গঠনের নৈপুণ্যে 'বোক্কাচ্চিয়ো' 'greatest novelist', চরিত্র সৃষ্টির মহিমায় চসার অনন্যপূর্ব এবং বাগ্‌বৈদগ্ধ্যে র‍্যাব্‌লে তাঁর পূর্ব এবং সমকালে অপ্রতিদ্বন্দ্বী। এই মহান্ ত্রয়ীর রচনা থেকে ভবিষ্যৎ কালের কথা-সাহিত্যের এই ত্রিবিধ প্রধান উপকরণ আমরা উত্তরাধিকারসূত্রে লাভ করতে পেরেছি।

গ্রন্থারম্ভে পাঠকের কাছে কবিতায় এই নিবেদন র‍্যাব্‌লে জ্ঞাপন করেছেন:

"Sweet friends, of this my book make free :
Away with scrupulosity !

No lousy plague here shall you take :
So be not squeamish for God's sake !
No polished art with me you'll find
But laughter that can heal the mind.
You grieve : and if my argument
Can camfort you I am content.
To laugh at fate through life's short span
Is the prerogative of man." ১।

গ্রন্থ-রচনা সম্বন্ধে এই ভাবেই নিজের উদ্দেশ্য বর্ণনা করেছেন র‍্যাব্‌লে। 'হাসির উচ্ছ্বাসে ক্ষণস্থায়ী জীবনের বুদ্‌বুদ্‌তুল্য মুহূর্ত-গুলিকে উড়িয়ে দাও—তোমাদের কাছে তারই উপকরণ আমি সাজিয়ে দিলাম'। উদ্দাম কৌতুক, সুরা-দেবতার আরাধনা, খোস-খেয়ালী গল্প, মধ্যে মধ্যে পারিপার্শ্বিক সমাজ, ধর্ম ও লোক-চরিত্রের উপর তীব্র কশাঘাত—গীর্জা পরিত্যাগী চিকিৎসক র‍্যাব্‌লে যেন লাফিং গ্যাস সহযোগে দুরারোগ্য প্রাচীন সামাজিক ক্ষতগুলির উপরে তাঁর শল্যপ্রয়োগ করে গেছেন। প্রসঙ্গত স্মরণীয়, চার্চ থেকে বেরিয়ে এসে ফ্রান্সের অন্যতম প্রথম কৃতী অস্ত্র-চিকিৎসকরূপে র‍্যাব্‌লে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছিলেন। তাঁর কালে ক্লোরোফর্ম ছিলনা—লাফিং গ্যাসও নিশ্চয়ই আবিষ্কৃত হয়নি—কিন্তু সাহিত্যের মাধ্যমে হাসির উৎস মুক্ত করে দিয়ে সমাজ-চিকিৎসায়ও তিনি কৃতিত্ব অর্জন করেছেন।

র‍্যাব্‌লের গল্প একাধারে উদ্দাম এবং রূপক। মূল কাহিনীর সঙ্গে কিছু কিছু উপগল্পও আছে। তা হলেও গল্পরচয়িতা হিসাবে বোক্কাচ্চিয়ো বা দণ্ডী, আলিফ্‌ লয়লাকার বা চসারের সঙ্গে তাঁর কোনো তুলনাই চলেনা। র‍্যাব্‌লে ভালো গল্প লিখতে পারেননি—সে চেষ্টাও তাঁর বিশেষ ছিল না; উপন্যাসের ভঙ্গি নিয়েছেন, কিন্তু উপন্যাস হয়নি—হয়েছে খেয়ালী রচনা।

১। Powys, P—188

কিন্তু তির্যক পর্যবেক্ষণে এবং মন্তব্যের চমকারিত্বে র‍্যাব্‌লে গল্প সাহিত্যের একটি অতি প্রয়োজনীয় উপকরণ আমাদের দিয়ে গেছেন—সে-কথা পূর্বেই উল্লেখ করেছি। তাঁর বাণী-বৈদগ্ধ্যের কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া যাক :

ধর্মযাজকদের সম্বন্ধে গারগাঁতুয়ার বাপ গ্রাঁদগুজিয়ে বলেছেন :

"These devils are worse than others ; for the plague only kills our bodies while these imposters poison our souls."

পুলিশের সার্জেণ্ট এমন ভয়ঙ্কর বিষাক্ত বস্তু যে স্বয়ং শয়তান পর্যন্ত তাকে হজম করতে পারে না—খেলে তারও মস্তিষ্ক বিকৃতি ঘটে :

"As for the fourth (chain) it was carried away by devils to bind Lucifer who had at that time broken his chains because of a cholic which caused him unusual torment for having devoured for the breakfast the fricasse'ed soul of a police sergeant."

অ্যাপোলোর আশ্রিত, রাজহংস নামক প্রাণীটি সারা জীবন কর্কশ আওয়াজে কর্ণপীড়া জন্মায় ; কেবল মৃত্যুর আগে সে অপূর্ব সঙ্গীত করে—যাকে বলা হয় 'Swan-song'। কবিদের অবস্থাও ঠিক তাই। জীবনভোর দুঃশ্রাব্য কদর্য কবিতা লিখবার পর অন্তিম সময়ে তারা কেবল মধুর সঙ্গীতই শোনায় না—দস্তুরমতো prophet-ও হয়ে ওঠে : "As they approach their end, inevitably become prophets, and chant by Apollonian inspiration predictions of future events." মন্তব্যটির মধ্যে যে গূঢ়ার্থ নিহিত আছে এবং বহু কবি-সাহিত্যিক সম্বন্ধেই তা যে-ভাবে প্রয়োজ্য—আশা করি সে তাৎপর্যটির ব্যাখ্যা রসিকের কাছে অনাবশ্যক।

প্যাঁতাগয়েলের চন্দ্র-পরিদর্শনের উদ্দেশ্য :

"He visited the regions of the moon to know for truth whether

the moon was still entire or whether the women had three quarters of it in their heads."

হীরের খনি থেকে এক-একটি করে তুলে দেখানোর চেষ্টা বিড়ম্বনা। র‍্যাব্‌লের গ্রন্থ-পঞ্চকের পাতায় পাতায় এরা পরিকীর্ণ। ফরাসী উইট্ এবং হাস্যরস কেন সমস্ত পৃথিবীকে এমনভাবে প্রভাবিত করতে পেরেছিল, র‍্যাব্‌লের রচনা থেকেই তার উত্তর পাওয়া যাবে। সামান্য যে কটি উদ্ধৃতি দেওয়া হয়েছে—তাদের প্রত্যেকটিই জর্জ বার্ণার্ড শ কিংবা অস্‌কার ওয়াইল্‌ডের যোগ্য। ফরাসী গদ্যের জন্মদাতার হাতেই যেন ফরাসী জাতির আন্তর ও সাহিত্যিক ধর্মটি নির্দিষ্ট হয়ে গিয়েছিল। আর বার্ণার্ড শর বাচন-কলার উৎস সন্ধানে যাত্রা করলে শেষ পর্যন্ত পাঠককে সম্ভবত র‍্যাব্‌লের গঙ্গোত্রীতেই এসে পৌঁছুতে হবে।

দান্তের নরক বর্ণনা এবং ম্যান অ্যাণ্ড্ সুপারম্যানের নরক-কল্পনার মাঝখানে র‍্যাব্‌লেকে দাঁড় করালে কেমন হয় ?

প্যাঁতাগ্রুয়েলের অনুচর এপিস্তামোঁ মরে নরকে গিয়েছিল, শয়তান-শিরোমণি প্যাঁয়ার্জের সম্পূর্ণ অভিনব মৌলিক চিকিৎসায় সে পুনর্জীবন লাভ করেছে। নরকে গিয়ে এপিস্তামোঁ দেখে এসেছে যে যারা সেখানে গেছে, তারা মোটের উপর বেশ আরামেই আছে। যেমন :

আলেক্‌জান্দার দি গ্রেট্ পুরোনো জুতো সেলাই করেন এবং সামান্য রোজগারে তাঁর কায়ক্লেশে দিন কাটে।

জারাক্‌সেস্ (Xerexes) পথে পথে ভিনিগার ফিরি করেন।

রমুলাস্ লবণ-চুরির ব্যবসা করে থাকেন।

নুমা পেরেকের ফিরিওলা।

ইউলিসিস্ ঘাস ছাঁটাই করেন।

নেস্টর আবর্জনা সাফ করেন।

হ্যানিবল মুরগীর চাষ করেন।

ট্রাজান ব্যাং ধরার জীবিকা নিয়েছেন।

পোপ আলেকজাণ্ডার ইঁদুর-শিকারী—ইত্যাদি ইত্যাদি। রাজা আর্থার থেকে ট্রয়ের মহাযোদ্ধা অ্যাকিলিস্ পর্যন্ত নরকের বিচিত্র পেশায় কেউ বাদ পড়েন নি। ঐতিহাসিক মহিলারাও অনুরূপ স্বাচ্ছন্দ্যেই রয়েছেন; যেমন ক্লিয়োপাত্রা পেঁয়াজ বিক্রী করেন, হেলেন চাকরাণীদের জন্যে এম্‌প্লয়মেণ্ট্ অফিস খুলেছেন, দিদো ব্যাঙের ছাতা বিক্রী করেন, ইত্যাদি। এপিস্তামোঁ দুঃখ করে বলছে, এমন সুখের নরক থেকে তাকে ফিরিয়ে আনা হল কেন? সে তো চমৎকার ছিল সেখানে।

র‍্যাব্‌লের বই থেকে ইয়োরোপীয় কথা-সাহিত্য আরো একটি বস্তু লাভ করেছে। সে হল সংলাপ। সংলাপ ব্যতিরেকে সাহিত্য গতি পায়না। উপযুক্ত সংলাপ-বিন্যাসের অভাবেই দেকামেরনের অনেক উপাদেয় কাহিনী ক্লান্তিকর বিবৃতি মাত্রে পর্যবসিত হয়েছে। এই দিক থেকে র‍্যাব্‌লে বিশ্ব-সাহিত্যের পথিকৃৎ। প্লেটো কিংবা ক্যাটোর গুরুশিষ্য সংবাদকে অনেকে এই গৌরব দিয়ে থাকেন (যেমন ক্যান্‌বি), কিন্তু এঁরা অন্যায় ভাবে র‍্যাব্‌লকে তাঁর প্রাপ্য থেকে বঞ্চিত করেছেন।

উইটে সমুজ্জ্বল সুতীক্ষ্ণ সংলাপ 'গারগাঁতুয়া প্যাঁতাগ্রুয়েলের' অন্যতম আকর্ষণ। অতি সামান্য রাজা পিক্রোচোল্ বিশ্ববিজয়ের চূড়ান্ত দিবাস্বপ্ন দেখেছেন। এই প্রসঙ্গে অমাত্যদের সঙ্গে তাঁর কথালাপ একটি অনবদ্য সামগ্রী।

অমাত্যেরা বলছে:

'ইতালী জয় হয়ে গেল। নেপল্‌স্, ক্যালাব্রিয়া, অ্যাপুলিয়া আর সিসিলি একেবারে বিধ্বস্ত। মাল্‌টা তো পায়ের তলায়।

এর আগে যদি রোড্‌সের খোশ্‌মেজাজী নাইটেরা লড়তে চেষ্টা করে—তাদের দুর্গতির অন্ত থাকবে না।'

'আমি বরং লরেটে যেতে চাই।'—পিক্রোচোল মন্তব্য করলেন।

'না—না—না, এখন নয়। সে ফেরার সময় হবে। আমরা ক্যাণ্ডিয়া, সাইপ্রাস, রোড্‌স্‌, সাইক্লেড্‌স্‌ জয় করে মোরিয়া আক্রমণ করব।....আর ঈশ্বর জেরুজালেমকে রক্ষা করুন, সোল্‌ডান তো মহারাজের শক্তির কাছে অতি তুচ্ছ!'

'আমি—আমি—আমি'—রাজা বললেন, 'আমি নতুন করে সলোমনের মন্দির তৈরি করাব।'

'না—না—না, ঠিক এখুনি নয়।'—সামন্তেরা এক সঙ্গে চেঁচিয়ে উঠল, 'একটু দাঁড়ান। অত ব্যস্ত হবেন না মহারাজ। অক্টেভিয়াস্‌ অগস্টাস্‌ কী বলেছিলেন—মনে আছে তো? "ধীরে বন্ধু—ধীরে।" আগে আপনাকে এশিয়া মাইনর, ক্যারিয়া, লিসিয়া, প্যাম্‌ফিলিয়া, মাইসিয়া, বিথীনিয়া—একেবারে ইউফ্রেতিস্‌ পর্যন্ত জয় করতে হবে।.......'

তারপর আরবের প্রশ্ন উঠতেই—

'হায় ভগবান্‌!'—রাজা আর্তনাদ করে উঠলেন: 'আমরা গেলাম! হায়! হায়! হায়! এবারে আমরা শেষ হয়ে গেছি!'

'সে আবার কী?'—অমাত্যেরা সমস্বরে প্রতিবাদ করল।

'মরুভূমিতে আমরা জল কোথায় পাব? লোকে বলে, জুলিয়ান অগস্টাস্‌ সসৈন্যে মরুভূমিতে তৃষ্ণায় প্রাণ হারিয়েছিলেন।'

উদ্ধৃতির আর প্রয়োজন নেই—এই নমুনাটুকুই যথেষ্ট। পিক্রোচোলের বিশ্ববিজয় কতদূর পর্যন্ত পৌঁছেছিল সম্ভবত তার বিবরণ অনাবশ্যক। আসল কথা, বোক্কাচ্চিয়োর ঘটনা এবং চসারের চরিত্রকে র‍্যাব্‌লে ভাষা দিয়েছেন। পূর্বগামী দুজন অস্থি-মাংস

বিন্যাস করেছিলেন—র‍্যাব্‌লে তাতে প্রাণ সঞ্চার করেছেন। আধুনিক ছোটগল্পলেখক যখন চতুর সংলাপ এবং উদ্ধৃতিযোগ্য মন্তব্যের ছটায় তাঁর কাহিনীকে উদ্ভাসিত করে তোলেন—তখন বহুকালের কুসংস্কারে উপেক্ষিত ফ্রাঁসোয়া র‍্যাব্‌লেকে তাঁর কৃতজ্ঞচিত্তে স্মরণ করা উচিত।

মহৎ শিল্পীর মহত্তম পরিচয় তাঁর মানবতাবাদে—তাঁর কল্যাণ-বাণীতে। তথাকথিত 'মদ্যপের শিল্পী'—আপাতঃ বিচারে এপিকুরিয়ান র‍্যাব্‌লে, পিক্রোচোলের পরাজিত বাহিনীর বন্দী অধিনায়কদের কাছে গারগাঁতুয়ার মুখে যে ভাষণটি দিয়েছেন, তার কিছু অংশ শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণীয়। র‍্যাব্‌লের যথার্থ মহত্ত্ব এর মধ্যেই পরিস্ফুট হবে। ন্যাশানালিজমের বিরুদ্ধে এবং বিশ্বমানবতার সমর্থনে সম্ভবত এইটিই সর্বাদি উদ্দীপ্ত কবিকণ্ঠ :

"Remonstrate with your king and make him see what you yourself now see ; and moreover when you come to advise him to think of *what's good for everybody and every nation and not only for particular classes and races:* ১। for I assure you that things can reach such a point that their precious individual and national welfare he makes so much of liable to be engulfed in universal ruin."

মনে হয়, ষোড়শ শতকে নয়—আণবিক বোমাভীত এই আধুনিক কালেই শান্তির স্বপক্ষে ইস্তাহার রচনা করেছেন মানবতা-বাদী ফ্রাঁসোয়া র‍্যাব্‌লে।

আর, এইখানেই তিনি "Prophet।"

১। ইটালিক্‌স্ আমার।

পাঁচ

ঊনবিংশ শতাব্দী : আধুনিক ছোটগল্পের আবির্ভাব

কথা (Fable) ও নবগল্প (Novelle বা Novellaর এই অনুবাদ আমরা করতে পারি) ইয়োরোপীয় কথা-সাহিত্যের দ্বার মুক্ত করে দিলে। গ্রেকো-রোম্যান অপরূপ কথা, কিউপিড্ আর সাইকির গল্প, অভিজাত-সমাজের চিত্তরঞ্জিনী ত্রুবাদুর সঙ্গীত, ভক্তিমূলক কাহিনী ইত্যাদির সীমা পার হয়ে বোক্কাচ্চিয়োর কৃতিত্বে ইয়োরোপে নতুন সাহিত্যের সৃষ্টি হল। চরিত্র রচনায় পথ দেখালেন চসার—সংলাপে র‍্যাব্‌লে।

বোক্কাচ্চিয়োর Novelle বা নবগল্প বস্তুতান্ত্রিক জীবনমূলক সাহিত্যের ভিত্তি পত্তন করল বটে, কিন্তু দেকামেরনে প্রাচীন রোমান্সধর্মী কাহিনীরও অভাব ছিলনা। ফলে, পূর্ববর্তী রোম্যান্টিক্ ঐতিহ্য এবং দৈনন্দিন জীবনমুখ্যতা—এই দুটি উৎস থেকে ইউরোপের সাহিত্যে দুটি স্বতন্ত্রনামী কথাপ্রবাহের আবির্ভাব ঘটল। একটি নভেল সাহিত্য, একটি রোম্যান্টিক সাহিত্য। স্পেন থেকে আর একটি নতুন ধারা এল, তার নাম 'পিকারো' (Picaro)—রোমান্সের নাইট-এরান্ট্‌দের বিপরীতে তার নায়ক হল 'Rogue'—অন্ধকারের উদ্দাম উচ্ছৃঙ্খলতাই হল 'পিকারোর' উপজীব্য। উত্তরকালে বায়রণের 'ডন জুয়ান' কাব্য 'পিকারো'র একটি মার্জিত অভিব্যক্তি দেখিয়ে গেছে।

Novelle থেকে এল Novel—আধুনিক কালে যে অর্থে তাকে আমরা জানি। নবগল্প হল উপন্যাস। যে সমস্ত চরিত্র ও ঘটনা বাস্তব, অথবা বাস্তব হওয়া অসম্ভব নয়, তাদের ভিত্তি করে—একাধিক প্লটের জটিল জাল বুনে উপন্যাসের রূপ তৈরি হল। আর

রোমান্টিক্ সাহিত্য হল মুক্ত-কল্পনার বিস্তার—সম্ভব-অসম্ভবের জগতে স্বেচ্ছাবিহার, রোমাঞ্চ ও উত্তেজনার উদ্দীপনা। 'রিয়্যালিস্টিক' ও 'রোম্যান্টিক'—এই কথা দুইটিও এই ভাবেই প্রথম চিহ্নিত হয়ে গেল। ইংরেজি সাহিত্যে ফিল্‌ডিঙের 'জোসেফ অ্যানড্রুজ,' 'টম জোন্‌স্' এই রিয়্যালিস্টিক নভেলের প্রতিনিধি, স্যার ওয়াল্‌টার স্কটের 'ওয়েভারলি নভেল্‌স্' রোম্যান্টিক সাহিত্যের পরিপূর্ণ রূপ। তারপর জেন অস্টেন, এমিলি ব্রন্টি, আলেক্‌জান্দার দুমা, ভিক্তর হিউগো, স্তাঁধাল, ফ্লোবের, ডিকেন্‌স্, থ্যাকারে—এমিল্ জোলা, তুর্গেনিভ—তলস্তয়, গ্যয়টের 'Sorrows of Werther', প্রুস্ত্—রিয়্যালিস্টিক এবং রোম্যান্টিক্ উপন্যাস এক শতক থেকে আর এক শতকে এগিয়ে চলল।

আর ছোটগল্প ?

তাকে আরো বহু পথ পার হয়ে সার্থক রূপ নিতে হল উনবিংশ শতাব্দীতে। বর্তমান কালে Novelle বা Novella-সঞ্জাত যে ছোটগল্প আমরা পাই উনিশ শতকেই ছিল তার উপযুক্ত জন্মক্ষণ। মাঝখানের দীর্ঘ ও বৈচিত্র্যহীন পথ-পরিক্রমা সংক্ষেপে শেষ করে, বিভিন্ন দেশের মধ্য দিয়ে, এইবার আমরা সেইখানেই পৌঁছুতে চেষ্টা করব।

দেকামেরনের প্রভাব প্রধানত ব্যাপক ভাবে ছড়িয়ে পড়ল ফ্রান্সে। ষোড়শ শতকের মাঝামাঝি ফ্রান্সের রাজা প্রথম ফাঁসোয়ার সহোদরা নাভারের রাণী মাগু ইরেৎ বোক্কাচ্চিয়োর প্রত্যক্ষ অনুসরণে রচনা করলেন 'হেপ্তামেরন' (Heptameron)—দশ দিনের একশো গল্পের পরিবর্তে সাতদিনের বায়াত্তরটি গল্পের সমাহার। এর পরে আসেন ফাঁসোয়া র‍্যাব্‌লে। কিন্তু র‍্যাব্‌লের প্রসঙ্গ পূর্বেই আলোচিত হয়েছে।

'হেপ্তামেরনের' গল্পও শুরু হয়েছে একটি প্রাকৃতিক দুর্যোগের ভূমিকা দিয়ে। 'পিরানিজ্' অঞ্চলের একটি 'বাথে' ইয়োরোপের নানা দেশের নর-নারী এক সঙ্গে সমবেত হয়েছে। হঠাৎ প্রবল বৃষ্টি নামল—সে বর্ষণে চারদিক প্লাবিত হয়ে মহা অনর্থের সূত্রপাত ঘটল। একদল ফরাসী নরনারী নানা দুর্বিপাক ও দস্যুর উপদ্রব পার হয়ে শেষে নোত্র-দেম দ্য সেরাঁসের গীর্জায় এসে আশ্রয় পেল। কিন্তু 'গাবে' নদীতে তখনো প্রবল জলোচ্ছ্বাস চলছে—সে বন্যা প্রশমিত না হলে তারা কেউ নিজেদের গন্তব্য স্থানে পৌঁছুতে পারবেনা। আর 'গাবে' নদীর উপর যদি সেতু বাঁধতে হয়, তা হলে অন্তত সাত দিন সময় লাগবে। সুতরাং প্রতিদিন দুপুর বারোটা থেকে চারটে পর্যন্ত তারা 'গাবে' নদীর ধারে একটি শ্যামল প্রান্তরে মিলিত হয়ে গল্প বলতে শুরু করল। 'হেপ্তামেরন' এই সাত দিনের গল্প।

নাভারের রাণী বোক্কাচ্চিয়োর পদচিহ্ন নিষ্ঠাভরে অনুসরণ করেছেন, কিন্তু নিজের মৌলিকতা বিসর্জন দেননি। গল্পগুলিতে প্রেম ও লালসাই মুখ্য এবং বোক্কাচ্চিয়োর মতোই সামসময়িক জীবনের অমিতাচারের রূপ, ও ধর্মযাজকদের ভণ্ডামি মার্গু্যইরেৎ নির্মমভাবে উপস্থিত করেছেন। বোক্কাচ্চিয়োর প্রতিভা তাঁর নেই, কোনো-কোনো গল্প কল্পনাতীতরূপে কদর্য এবং অপাঠ্য, তবু সাহিত্যের ইতিহাসে 'হেপ্তামেরন' উপেক্ষার সামগ্রী নয়। বোক্কাচ্চিয়োর রিয়্যালিজ্‌ম্ এই গল্পগুলিতে আরো বাস্তবরূপ পেয়েছে—সমকালীন ফরাসীসমাজ এতে রক্ত-মাংস নিয়ে দেখা দিয়েছে। কখনো কখনো লেখিকা চরিত্রগুলির পরিচয় পর্যন্ত প্রচ্ছন্ন রাখেন নি এবং একেবারে নিজের নিকট-সান্নিধ্য থেকে তাদের উপস্থিত করেছেন। যেমন ২৮শ সংখ্যক কাহিনী এইভাবে আরম্ভ হয়েছে:

"When King Francis I was in Paris with his sister, the Queen of Navarre, she had a secretary who was not a man to lose anything for want of picking it up—"

বোক্কাচ্চিয়োর ধারার সঙ্গে র‍্যাব্‌লেইয়ান কৌতুকের মিশ্রণে দীর্ঘকাল ধরে এগিয়ে চলল ফরাসী গল্প। ভারভিলে, দ্'উরফে, জাঁ-পিয়ের্ কেম্যু, সেগ্‌রে ইত্যাদি পার হয়ে গল্প এসে পৌঁছুল ফরাসী-বিপ্লবের পূর্বক্ষণে।

অষ্টাদশ শতকে 'বোল্‌তের' (Voltaire) ছদ্মনামধারী ফ্রাঁসোয়া মেরিয়ে আরোকেত্ ফ্রান্সের আকাশে আবির্ভূত হলেন। ক্ষুরধার বুদ্ধিমান, দিগ্বিজয়ী দার্শনিক, অপদার্থ রাজতন্ত্র ও পুরোহিত-তন্ত্রের চরম শত্রু বোল্‌তের তাঁর নাটক এবং দর্শন ছাড়া কথাসাহিত্যেরও আশ্রয় নিয়েছিলেন। সেই সময় আঁতোয়ান গ্যালাঁদের আরব্য উপন্যাস আত্মপ্রকাশ করেছে। তারই বহিরঙ্গ গ্রহণ করে বোল্‌তের লিখলেন, 'Zadig', তাঁর তীব্র চাবুক চালালেন বিখ্যাত 'Candide' এবং 'Princess of Babylon'-এ। উদ্দেশ্য-মূলক ব্যঙ্গের-তীক্ষ্ণতা সত্ত্বেও উপন্যাসিকা 'Candide' সাহিত্য হিসেবেই স্মরণীয়।

বোল্‌তেরের প্রভাবে বিখ্যাত এন্‌সাইক্লোপিডিস্ট্‌দের আবির্ভাব ঘটল। 'সাহিত্য ও বিজ্ঞানের বিশ্বপঞ্জী'—এই পরিচয়ের ছদ্মবেশে এন্‌সাইক্লোপিডিয়া ফরাসী-বিপ্লবের সমিধ্ আহরণে প্রবৃত্ত হল। সাময়িক ভাবে এন্‌সাইক্লোপিডিয়ার কণ্ঠরোধ করলেও ইতিহাসের রথচক্রকে সেদিন রোধ করবার সাধ্য কারোই ছিল না। দেনি দিদারো-(Denis Diderot)র নেতৃত্বে রাজতন্ত্র ও ধর্মযাজকদের বিরুদ্ধে জ্বলন্ত ক্রোধ ও ঘৃণা উচ্ছলিত হয়ে পড়ল এন্‌সাইক্লোপিডিয়ার পাতায় পাতায়।

সামন্তচক্রের মধ্যগত পাপ এবং বিকৃতি, ধর্মগুরুদের ধর্মহীন

যথেচ্ছারিতাকে উদ্ঘাটন করেছিলেন বলেই গিয়োভান বোক্কাচ্চিয়ো সেদিন ইতর জনসাধারণের শিল্পী বলে চিহ্নিত হয়েছিলেন— "Artist for the vulgar people"; র‍্যাব্‌লে তাঁর মুক্ত বুদ্ধির দ্বারা এ-দুটি সম্প্রদায়কে আরো নগ্নভাবে প্রকাশ করে দিয়েছিলেন। নাভারের রানী মার্গু্যইরেৎ রাজ-সহোদরা হয়েও নিজ সমাজের সত্য রূপ প্রকাশনে দ্বিধা করেন নি। এন্‌সাইক্লোপিডিস্ট্‌রা দর্শন ও বিজ্ঞানের সাহায্যে এই ঘৃণাকে আরো তীব্র ও যুক্তিসিদ্ধ করে তুললেন। পুরোহিতদের প্রধান উপজীব্য ধর্ম এবং দেবতার দিকে অঙ্গুলি নির্দেশ করে এন্‌সাইক্লোপিডিস্টদের অন্যতম হলব্যাক্ (Baron d' Holbach) বললেন, "যদি একেবারে গোড়াতে ফিরে যাই, তা হলে দেখতে পাব দেবতাদের জন্মই হয়েছে মানুষের স্তূপীকৃত অজ্ঞতা থেকে।.......মানুষের অন্ধতাকে নিজের স্বার্থে ব্যবহার করবার জন্যই প্রথা এদের সম্মান করে, অত্যাচার এদের রক্ষা করে।"

দিদারো তাঁর বক্তব্যের কোথাও কোনো আড়াল রাখলেন না। সুস্পষ্ট নির্ভুল কণ্ঠে দিদারো ঘোষণা করলেন :

"Men will never be free till the last king is strangled with the entrails of the last priest !"

এন্‌সাইক্লোপিডিয়ায় যা তত্ত্বের মাধ্যমে উদ্‌ঘোষিত হয়েছে— দিদারো তাকে কথা-সাহিত্যেও রূপ দিতে চেষ্টা করলেন। তাঁর হাতে গল্প লেখকেরও কলম ছিল, বোল্‌তেরের অনুসরণে তাঁরও রচনায় শ্লেষের চাবুক সমুদ্যত। তাঁর সার্জন এবং ৪৬ নম্বর শবের গল্পটি স্মরণ করলেই এই ব্যঙ্গের রূপ খানিকটা বোঝা যাবে। গল্পটি সংক্ষেপে এইরকম :

"অস্ত্রোপচারক চিকিৎসকের একটি শবদেহের প্রয়োজন ছিল। তারই অনুসন্ধানে তিনি হাসপাতালে এলেন।

৪৬ নম্বরের রোগীটির তখন প্রায় অন্তিম অবস্থা। অসহ্য যন্ত্রণায় সে অহর্নিশ মৃত্যু কামনা করছে। হাসপাতালের রক্ষী জানালো, ডাক্তার তাঁর প্রয়োজনীয় শব দু-ঘণ্টার মধ্যেই পেয়ে যাবেন। কারণ, ওই রোগীটির প্রায় হয়ে এসেছে।

ডাক্তার একটু ভাবনায় পড়লেন। একদিনের জন্যে তাঁকে বাইরে যেতে হচ্ছে। দু ঘণ্টার মধ্যে যদি রোগীটি মারা যায় তাহলে তাঁর ঠিক সুবিধে হবেনা—আরো বেশ কিছুক্ষণ তাকে বাঁচিয়ে রাখা চাই। ঘণ্টা ছয়েক বাদে মরলেই তার চলবে।

অতএব ৪৬ নম্বরের মৃত্যুমুখী রোগীকে খানিকটা জোরালো ওষুধ খাইয়ে ডাক্তার চলে গেলেন।

ফল হল অপ্রত্যাশিত। ওষুধ খেয়েই রোগী ঘুমিয়ে পড়ল। যখন ঘণ্টা ছয়েক পরে ঘুম থেকে জেগে উঠল—তখন মৃত্যুর কথা দূরে থাক—সে প্রায় সম্পূর্ণ সুস্থ হয়ে গেছে।

ডাক্তার ফিরে এসে দেখলেন, বাঞ্ছিত শবটি বিছানায় উঠে নিশ্চিন্তে বসে আছে।

হাসপাতালের রক্ষী রাগ করে বললে, স্যার, দোষ আপনারই। কেন ওই জোরালো ওষুধটা খাওয়াতে গেলেন? নইলে কখন মরে গিয়ে আপনার জন্য চমৎকার একটি শব তৈরি হয়ে থাকত!

ডাক্তার ক্ষুণ্ণ হয়ে বললেন, কী আর করা! আবার নতুন রোগীর জন্যেই অপেক্ষা করা যাক।”

গল্পটি এই। আপাতত খুব নিরীহ কৌতুক বলে ভ্রম হলেও এর মধ্যে সমাজ ব্যবস্থার একটি বিশেষ রূপ উদ্যত তর্জনীতে নির্দেশিত হয়েছে। ব্যাধিজর্জর মানুষটিকে সামান্য চিকিৎসাতেই বাঁচিয়ে তোলা যায়—অথচ সেজন্য কারো কিছুমাত্রই দায়িত্ব নেই —সামান্যতম চেষ্টাও নয়। নির্বোধ লোকটা অকারণে বেঁচে উঠেই

মহা অপরাধ করেছে, কারণ ডাক্তারের শব-ব্যবচ্ছেদের সাধু উদ্দেশ্যটি সিদ্ধ হল না।

বারুদের স্তূপ এইভাবেই তৈরি হচ্ছিল। তাই এন্‌সাইক্লোপিডিস্টদের আবাহন-মন্ত্র শেষ হতে না হতেই 'Marseillaise'-এর সঙ্গীতে ফ্রান্সের আকাশ-বাতাস মুখরিত হয়ে উঠল। পূর্বসীমান্তে সমবেত বৈদেশিকদল এবং দেশত্যাগী অভিজাতদের সঙ্গে মিলিত হওয়ার প্রয়াসে পলায়নপর রাজা ষোড়শ লুই সপরিবারে ধরা পড়লেন বিক্ষুব্ধ ক্ষিপ্ত জনসাধারণের হাতে। নব প্রতিষ্ঠিত গণতন্ত্রের ক্ষমাহীন ক্রোধ নেমে এল বিচারের আকারে—গিলোটিনের ফলকের আঘাতে ষোড়শ লুইয়ের ছিন্ন মুণ্ড গড়িয়ে গেল।

রক্তস্রোতে রক্তকমলের মতো বিকশিত হয়েছিল ফরাসী বিপ্লব, রক্তের বন্যাই তাকে ভাসিয়ে নিলে। ইউরোপের 'মুক্তিদাতা'র ভূমিকায় নেমে নাপোলিয়ঁ। শেষে সম্রাট হয়ে সিংহাসনে বসলেন —আবার রাজতন্ত্রের শৃঙ্খলে বাঁধা পড়ল ফ্রান্স। কিন্তু সারা পৃথিবীর স্নায়ু এই বিপ্লবের তড়িচ্ছটায় স্পন্দিত হয়ে উঠল।

ইংল্যাণ্ডে নব-রোম্যান্টিক্ কবিরা ফরাসী বিপ্লবের অনুপ্রেরণায় স্বৈরতান্ত্রিক শাসন এবং অর্থনৈতিক শোষণের বিরুদ্ধে রুদ্রকণ্ঠে ধ্বনি তুললেন। তাঁরা মাত্র সৌন্দর্যময় পরম বিস্ময়ের দিকেই শূন্যচারী কল্প-বিহঙ্গকে ভাসিয়ে দিলেন না, তৎকালীন চার্টিস্ট আন্দোলনে তাঁরা কেউ কেউ সক্রিয় ভূমিকাও গ্রহণ করলেন। শেলীর "Queen Mab" সেদিন শ্রমিকদের হাতে হাতে ইস্‌তাহারের মতো ঘুরতে লাগল—দিকে দিকে ছড়িয়ে পড়ল তাঁর বজ্রবাহিনী বাণী :

"Nature—no !
King, priests and statesmen blast the human flower
Even is its tender bud ; their influence darts
Like subtle poison through the bloodless veins
Of desolate society—"

এ ফরাসী-বিপ্লবেরই মর্মধ্বনি। এবং শেলীর শেষ প্রত্যাশা : "শীত যদি এসে থাকে, তবে বসন্ত কি বহুদূরেই পড়ে থাকবে ?"

বসন্ত বহুদূরেই পড়ে থাকবে কি না এ প্রশ্নের মীমাংসা না করেও বায়রণ জানতেন, সেই বসন্তকে আহ্বান করে আনা দরকার —সে মাত্র প্রাকৃতিক নিয়মের চক্রাবর্তে আপনিই এসে উপস্থিত হবে না। 'ডন জুয়ান' রচনার আসল উদ্দেশ্য সম্বন্ধে সৈনিক কবি বায়রণ লিখেছেন :

"To remove the cloke, which the manners and maxims of the society threw over their secret sins, and shew them to the world as they realley are.......It was time to unmask the spacious hypocrisy, and shew it in its native colours,"

উনিশ শতকের ছোটগল্পের সঙ্গে ইংল্যাণ্ডের এই রোমান্টিক্ সাহিত্যের একটা মর্মসম্বন্ধ রয়েছে। একই যন্ত্রণায় জর্জরিত, একই প্রত্যাশায় উদ্দীপ্ত, একই ঘৃণায় উত্তিক্ত হয়ে তাঁরা লেখনী ধারণ করেছিলেন। ভবিষ্যতের স্বপ্নে আচ্ছন্ন-দৃষ্টি আশাবাদী পার্সি বিশী শেলী যেন অ্যান্তন চেকভের ভূমিকা, ক্ষুব্ধ-ক্ষিপ্ত জর্জ গর্ডন বায়রণ যেন গী-দ্য-মোপাসাঁর পূর্বপুরুষ।

কিন্তু সে প্রসঙ্গ পরে আলোচ্য।

ফরাসী-বিপ্লব ব্যর্থ হল। লক্ষ্যভ্রষ্ট বিপ্লবের প্রতিনিধিরূপে স্তাঁধাল (Henri Beyle) উপস্থিত করলেন তাঁর 'লাল-কালো' (Le Rouge et le Noir) উপন্যাসের নায়ক জুলিয়েঁকে। উপন্যাসটি রাজনৈতিক। জুলিয়েঁর উদ্‌ভ্রান্ত জীবন এবং শেষ পর্যন্ত ম্যাথিলদের হাতে তার ছিন্ন মুণ্ড যেন সে-যুগের বুদ্ধিজীবীরই পরিণামস্বরূপ। এই সময় সাহিত্যে দেখা দিলেন অঁরে-দ্য-ব্যালজাক্।

ব্যালজাক্ একটি আশ্চর্য চরিত্র। রাশি রাশি বই লিখেছেন, বস্তু-বৈচিত্র্যের সন্ধানে ছুটোছুটি করেছেন, বিভ্রান্ত হয়েছেন অর্থ ও

সামাজিক মর্যাদার জন্য, আর রেখে গেছেন অমর পিতৃহৃদয় 'পিতা গোরিয়ো'—, নির্মল পবিত্র একটি 'গ্রাম্য ডাক্তার।'

এক আশ্চর্য মধ্যবিন্দুতে দুলেছেন ব্যালজাক্। তাঁর মধ্যে 'Christianity and Profanity'র অবিরাম দ্বন্দ্ব। তাঁর সম্পর্কে জর্জ সেণ্ট্ স্‌বেরি সিদ্ধান্ত করেছেন :

"As a Frenchman, as a man with a strong 18th century tincture in him, as a student of Rabelais, as one not too much given to regard nature and fate through rose coloured spectacles, as a product of more or less godless educatian (for his school days came before the neoCotholic revival) and in many other ways, he was not exactly an orthodox person. But he had no ideas foreign to orthodoxy ; and neither in his novels, nor in his letters nor elsewhere, would be possible to find a private expression of unbelief."

'মারাত্মক চামড়া' (The Fatal Skin) নামে ব্যাল্‌জাকের যে ছোট উপন্যাসটি আছে তা যেন একাধারে তাঁর আস্তিক্য-নাস্তিক্যের মধ্যকেন্দ্রে অবস্থিত, তাঁর জীবন ও কামনার রূপক কাহিনী। মন্ত্রপূত চামড়াটির গায়ে সংস্কৃতে লেখা ছিল : 'যে এটি কিনবে, তার প্রত্যেক ইচ্ছাই পূর্ণ হবে ; কিন্তু প্রতিটি ইচ্ছাপূর্তির সঙ্গে সঙ্গেই একটু একটু করে ছোট হয়ে যাবে চামড়া, আর মৃত্যু এগিয়ে আসবে তিলে তিলে।' জুয়াড়ী র‍্যাফ্যায়েল এই চামড়া কিনে ঐশ্বর্য, প্রেম, অর্থ—সবই পেলো, পেলো না কেবল শান্তি। অদ্ভুত আতঙ্কে, অসহ্য যন্ত্রণায় মৃত্যুর মধ্যে সে তলিয়ে গেল। উপন্যাসটি উত্তরকালে স্টিভেনসনের বিখ্যাত গল্প "The Imp in the Bottle" এবং জেকব্‌সের "The Monkey's Paw"কে প্রেরণা দিয়েছে। কিন্তু তার চাইতেও বড় কথা—ইভেলীন হান্‌স্কা-র প্রণয়-প্রত্যাশী প্রতীক্ষমান ব্যালজাক যেন দুরাশার "Fatal Skin" এর কাছেই পলে পলে আত্মবিক্রয় করেছেন। এই মনোভঙ্গিই

প্রকাশিত হয়েছে তাঁর গল্প "Facino Cane"-তে—যেখানে অন্ধ বেহালাবাদক সারা জীবন সোনার স্বপ্ন দেখে ক্রমাগত পাপ আর ব্যর্থতার মধ্যে পরিক্রমা করেছে।

অষ্টাদশ শতকীয় মননে—প্রাচীন অভিজাততন্ত্রের প্রতি মোহে—"ধর্ম ও অবিশ্বাসে দোলাচল-চিত্ত" ব্যক্তিজীবনে বিকেন্দ্রিত ব্যালজাক্, তবু "On the side of the angels"-এই (তাঁর নিজেরই ভাষায়) অবস্থান করতে চেয়েছেন। সেইজন্য র‍্যাবলে এবং হেপ্তামেরনের প্রভাবে তিনি "Droll Stories" লিখেছেন, রোম্যান্টিক্ প্রেরণায় লিখেছেন, "মরু-বাসনা" (A Passion in the Desert); "El Verdugo" গল্পে একটি স্পেনীয় সামন্ত-পরিবারের করুণ পরিণাম, ফরাসী অধ্যক্ষের আদেশে জ্যেষ্ঠ পুত্রের হাতে মার্কুইস্ বংশের আত্মদান তাঁর আভিজাত্য মোহেরই নিরিখ; "The Atheist Mass" গল্পটি বিশ্বাস-অবিশ্বাসের মাঝখানে দোলায়িত, আবার "Christ in Flanders" বিশ্বাস ও ভক্তির চন্দনে বিচর্চিত।

নৌকোয় ধর্মপ্রাণ পাদ্রী রয়েছেন, রয়েছে ধনিক, আছে লোভী বণিক, আছে সমাজের উঁচুস্তরের মানুষ। তারা খ্রীস্টকে জায়গা দিলনা, তিনি এসে স্থান নিলেন দরিদ্রের দলে। উপরতলার মানুষেরা শাস্ত্র জানে, পুঁথি জানে, তর্ক-বিতর্ক সবই জানে। কিন্তু হঠাৎ প্রচণ্ড তুফান উঠল সাগরে। সেই সংকট মুহূর্তে কেউ খ্রীস্টের উপর বিশ্বাস রাখতে পারল না—কেবল একটি গ্রাম্য সরল শিশু-ক্রোড়ে রমণী ছাড়া। তাই সকলে যখন সে তুফানে ডুবে মরল—তখন খ্রীস্টের কল্যাণ বাহু এই মেয়েটিকেই রক্ষা করল। মেয়েটির অনুসরণে সমুদ্রের উপর দিয়ে হেঁটে পার হতে পারল কৃষক, পার হল সৈনিক—পুরুষকারের বলে কোনোমতে প্রাণ পেল মাঝি। আর—"It is in Flanders, for the last time, Christ was seen."

এই অনিশ্চিত মানসিকতার জন্যই—বিচিত্র রসের অসংখ্য গল্প লিখতে পেরেছেন ব্যালজাক। ছোটগল্পের জন্ম যে যন্ত্রণা থেকে —ব্যালজাকের সাহিত্যই তার প্রমাণ। বস্তু-বৈচিত্র্যে এবং তীব্রতায় তাঁর গল্প উত্তরকালে ব্যাপক প্রভাব বিস্তার করতে সমর্থ হয়েছে। তাঁর সব চেয়ে ভক্ত শিষ্য স্টিভেনসন।

তবে ব্যাল্‌জাকের গল্প আঙ্গিক হিসাবে দুর্বল, ছোটগল্পের এক-মুখিতা তিনি সর্বত্র রক্ষা করতে পারেন নি, তাঁর রচনায় 'নভেলা' তখনো ছোটগল্পকে নিজস্ব রূপে মুক্তি দেয়নি ; তার জন্য নবীনতর সাধকের প্রয়োজন ছিল।

ব্যাল্‌জাকের এই মানস-চাঞ্চল্যের পাশে বলিষ্ঠ রোমান্টিক আন্দোলন নিয়ে এলেন ভিক্তর হুগো। তাঁকে অনুসরণ করলেন 'Repressed Romantic' প্রস্‌পার মেরিমে (Prosper Merimee')। ব্যালজাকের শিল্পগত অসম্পূর্ণতাকে পূর্ণ করলেন মেরিমে, ছোটগল্প যে আঙ্গিকের দিক থেকে কত পরিচ্ছন্ন হতে পারে—তার মধ্যে যে গীতি-কবিতার ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করা যায়—মেরিমের লেখাতে তা এইবারে পরিস্ফুট হল। একদিক থেকে তাঁকে আধুনিক ছোটগল্পের প্রথম সফল রূপকার বলা যেতে পারে। গল্পলেখক হিসেবে তিনি অনন্যসাধারণ জনপ্রিয়তাও লাভ করেছিলেন।

জীবনের অত্যন্ত ছোট ঘটনাকে আশ্রয় করেও কিভাবে গল্পের রস জমিয়ে তোলা যায়—মেরিমে প্রথম তার পথ দেখালেন। তাঁর 'The Blue Room' নামে কৌতুকমিশ্রিত রোম্যান্টিক্ কাহিনীটি স্মরণযোগ্য। দুটি তরুণ-তরুণী বাড়ী থেকে পালিয়ে এসে একটি ছোট হোটেলের রোম্যান্টিক নীল-ঘরটিতে আশ্রয় নিয়েছে। কিন্তু তাদের বাসর-রাত্রির স্বপ্ন বার বার বিপর্যস্ত হয়ে যাচ্ছে অবাঞ্ছিত উপদ্রবে। শেষ পর্যন্ত একটা কাল্পনিক হত্যাকাণ্ডের ভয়ে নায়কের

যখন শ্বাসরুদ্ধ হওয়ার উপক্রম, তখন ভ্রান্তি-বিলাসের অবসান এবং আনন্দিত উপসংহার।

ছোটগল্পকে যে কবিতার মতো একটি সুর দিয়ে বাঁধা যায়, টুকরো টুকরো ছোঁয়া দিয়ে তাতে যে অপূর্ব গতি আনা চলে, একটি চরম মুহূর্ত (One climax) সৃষ্টি করে পাঠকের কৌতূহলকে শেষ পর্যায়ে উত্তীর্ণ করা যায়—মেরিমের এই গল্পটিই তার পরিচয় বহন করে। পুনরুক্তি করে বলা যায়—আধুনিক ছোটগল্পের কলারীতি প্রথম নির্দেশ করে দিলেন প্রস্‌পার মেরিমে।

এই সময় আবির্ভূত হলেন ফরাসী রিয়্যালিজিমের গুরু—ন্যাচারালিজ্‌মের উদ্গাতা ফ্লোবের (Gustave Flaubert) তাঁর স্বনামধন্য 'মাদাম বোভারী'কে নিয়ে। "We desire the anarchy and the autonomy of art" ১। 'রেভ্যু' পত্রিকার এই মুখবন্ধ যেন ফ্লোবেরেরও শিল্পবাণী।

ফ্লোবেরকে ঘিরে সেদিন অসাধারণ এক সাহিত্যিক পরিমণ্ডল। তাতে তুর্গেনিভ আছেন, জোলা আছেন, গোতিয়ে (The´ophile Gautier) আছেন, জর্জ সাঁদ্‌ (Sand) আছেন, দোদে (Daudet) আছেন—হুগোর সঙ্গেও সশ্রদ্ধ যোগাযোগ রাখেন ফ্লোবের। আর আছেন গী-ত্য মোপাসাঁ—ফ্লোবেরের ভাষায় "My disciple"—শুধু শিষ্যই নন, পরম প্রিয় শিষ্য।

'Half-hearted Romantic' হলেও রোম্যান্টিসিজ্‌মের প্রভাবমুক্ত বাস্তব-জীবনের সত্য প্রকাশ এবং শিল্প-সুন্দরের সাধনা—এ-ই সেদিন ফ্লোবেরের বাণী। তাঁর শিষ্য মোপাসাঁ সেদিন জীবন-উদ্ঘাটনের দায়িত্ব নিয়েছিলেন, কিন্তু সুন্দরের স্পর্শলাভ তাঁর ঘটেনি।

দুর্ভাগ্য ব্যাল্‌জাক অর্থ ও খ্যাতির দুর্বাসনার শিকার, মোপাসাঁ

১। F. Steegmuller, Flaubert and Madam Bovary, P—266

স্বোপার্জিত ব্যাধি ও 'Melancholia'-য় অভিশপ্ত। ফ্লোবের তাঁকে বার বার এই আত্মপীড়ন থেকে মুক্ত হতে বলেছেন ; কিন্তু নিজের স্বচ্ছন্দ-বুদ্ধিচর্চার শান্তিপূর্ণ গ্রাম্য পরিবেশে থেকে, প্যারিসিয়ান মোপাসাঁর অন্তর্যন্ত্রণা সম্পূর্ণ হৃদয়ঙ্গম করা বোধ হয় ফ্লোবেরের পক্ষেও সম্ভব ছিলনা।

তৃতীয় নাপোলিয়ঁার ফ্রান্স (বিশেষ ভাবে পারী) তখন একটি চূড়ান্ত রাজনৈতিক ও আত্মিক পরাভবের মধ্যে অবলীন। 'সাম্য-স্বাধীনতা-সৌভ্রাত্র্য' রাজতন্ত্রের অভ্যুদয়ে বহুকাল আগেই কর্সিকানের পাদমূলে আত্মবিসর্জন দিয়েছে। তারপর দুর্বিপাক আর দুর্গতি। একদিকে অভিজাত-সম্প্রদায়ের নৈতিক অধঃপাত সম্পূর্ণ হয়েছে (মোপাসাঁর 'Bel-Ami' যার পরিচয়), অন্যদিকে তার বিশাল রাষ্ট্রিক মহিমা নব-জাগ্রৎ জার্মানীর রুদ্রনায়ক বিস্মার্কের হাতে চূর্ণ-চূর্ণ হয়ে গেছে। পারীর পতন ঘটেছে, অবশেষে ফ্রাঙ্কফোর্ট চুক্তিতে আল্‌সেস্‌ এবং লোরেন জার্মানীকে তুলে দিয়ে লজ্জায় গ্লানিতে ফ্রান্স মুখ লুকিয়েছে—মার্সেলিসের গান ডুবে গেছে সীন নদীর জলে।

এই রাজনৈতিক ও মানসিক দুর্গতির মুহূর্তে, ব্যাধিগ্রস্ত বিষণ্ণ মোপাসাঁর অভ্যুদয়। স্কুলের ছাত্রের মতোই দিনের পর দিন তাঁকে গড়ে তুলতে চেয়েছেন ফ্লোবের—কিন্তু মোপাসাঁর মনের অন্ধকার ঘুচিয়ে বিশুদ্ধ শিল্পভূমিতে প্রতিষ্ঠা করতে পারেননি। মোপাসাঁ রিয়্যালিজ্‌মকে ছাপিয়ে ন্যাচারালিজ্‌মের মধ্যে পা দিয়েছেন—কখনো কখনো জোলাকেও পর্যন্ত অতিক্রম করে গেছেন। তাঁর গল্প-সাহিত্যে এই কালের তিক্ত, ক্ষিপ্ত ও নীতিধর্মহীন মনোভাবের অভিব্যক্তি। ছোটগল্পকে বলা হয়ে থাকে "Pointing finger" --মোপাসাঁর গল্প সব চাইতে নিষ্ঠুর "Pointing finger !"

পরাজিত ফরাসীর রক্তাক্ত হৃদয়ের জ্বালা এবং উচ্চতর সমাজের

প্রতি অসহ্য ঘৃণা নিয়ে মোপাসাঁ তাঁর প্রথম গল্প লিখলেন "চর্বির গোলা"—(Boule de Suif)। মোপাসাঁর প্রধান দুটি বক্তব্য এই প্রথম গল্পেই যেমন উদ্ভাসিত হল, তেমনি বোঝা গেল পৃথিবীতে সর্বকালের একজন শ্রেষ্ঠ গল্পলেখকের পদধ্বনি বেজে উঠেছে। গুরু ফ্লোবের এই গল্পটি পড়ে মোপাসাঁকে যে উচ্ছ্বসিত অভিনন্দন জানিয়েছিলেন, তা গল্প-সাহিত্যের ইতিহাসে একটি স্মরণীয় ঘটনা। এই মহা মূল্যবান চিঠিখানির কিছু অংশ উদ্ধৃত করা যাক :

"I have been longing to tell you that I consider *Boule de Suif a masterpiece.* Yes, youngman, nothing more nor less than a masterpiece. The idea is quite original, magnificently worked out and excellent in style. The setting and the charactels are brought before one's eyes, and the psychology is grand. I am delighted with it, in short ; and two or three times I laughed aloud.

...That little tale will *live,* I promise you. What a grand bunch your bourgeois are. Not a single failure. Corundet is immense and life-like. The nun pitted with smallpox is perfect, and the count with his 'my dear child,' and the ending. The poor girl crying with her friend sings the Marseillaise ; that is grand, too. I should like to hug you for a quarter of an hour on end. I *am* pleased with it, I enjoyed it, and I admire it." [২]

এর পরে অবশ্য নিজের সিদ্ধান্ত অনুসারে ফ্লোবের গল্পটিকে কিছু কিছু সংশোধন করতে বলেছেন। কিন্তু সমগ্রভাবে গল্পটি তাঁকে যে কতখানি নাড়া দিয়েছিল—চিঠিটির উচ্ছ্বাসের মধ্যেই তার পরিচয় আছে। ফ্লোবের ঠিকই বুঝেছিলেন, এ গল্প অমরত্ব লাভ করবে। একটি সাধারণ মেয়ের মর্যাদাকে জার্মান পশুদের হাতে সঁপে দিয়ে যে ভদ্রনামিক কাপুরুষেরা নিজেদের সম্ভ্রম রক্ষা করেছিল, তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ ও বাস্তবতায় তাদের স্বরূপ প্রকাশ করে দিয়ে মোপাসাঁ একটি চিরন্তন নিয়মের দিকেই অঙ্গুলি নির্দেশ করেছেন।

২। Letters of Gustave Flaubert, Ed. by Rumbold, Trans, by Cohen, P—281-82

মেরিমের হাতে গল্প-সাহিত্যের যে কলারীতি নির্ধারিত হয়ে গিয়েছিল, তারও সুযোগ গ্রহণ করতে পেরেছেন মোপাসাঁ— রচনা হিসেবেও গল্পটি সফল।

ফ্লোবের আধা-রোম্যান্টিক—জোলা প্রচ্ছন্ন রোম্যান্টিক। মোপাসাঁ প্রায় মোহমুক্ত। তাঁর 'সাইমনের বাবা' (Simon's Papa) বা এই ধরণের দু-একটি বলিষ্ঠ গল্প না আছে তা নয়, কিন্তু তাঁর সমগ্র গল্প-সাহিত্য মোটের উপর দুঃখবাদে অভিষিক্ত, তিক্ততায় জর্জরিত, 'আয়রনি' আর প্রকৃতির পরিহাসে কুটিল। প্রুশীয় সৈন্য-অধিকৃত আল্‌সেস্—লোরেনের পটভূমিতে তাঁর কয়েকটি দেশপ্রেমাত্মক আদর্শনিষ্ঠ গল্প আছে, যথা মাদমোয়াজেল্ ফিফি, দ্রাক্ষাকুঞ্জের সেই বিখ্যাত উপাখ্যান (The Vine Yard), সেই বিকৃতমস্তিষ্কা নারীটির কথা—(The Mad Woman) বর্বর প্রুশীয়ানেরা যাকে অরণ্যের মধ্যে মৃত্যুর হাতে ফেলে দিয়ে এসেছিল। কিন্তু 'Boule de Suif' যে ঘৃণার তাড়নায় সূচিত হয়েছিল, 'একটি উন্মাদের ডায়েরী'তে (Diary of a Mad Man-এ) তার ভয়ঙ্কর পরিসমাপ্তি ঘটেছে।

নীতি বা সমাজবোধকে তিনি কী পরিমাণে পরিহাস করেছেন, তার নিদর্শন তাঁর 'ঝুটা মুক্তা' (The False Gems) প্রমুখ ছোট গল্পে; কামনার খর-শাণিত রূপ ফুটিয়েছেন তাঁর 'মারোক্কা'য়, আর স্বনামধন্য 'নেকলেস্'-গল্পটিতে জীবন-সম্পর্কে তাঁর বিকট ব্যঙ্গ বীভৎস অট্টহাসির মতো ধ্বনিত হয়েছে।

এই ভাঙনের যুগে—মোপাসাঁর হাত দিয়ে যে আধুনিক ছোট গল্প বিকশিত হল—তার বক্ষের উপর যেন একটি আগ্নেয় জিজ্ঞাসা চিহ্ন জ্বলজ্বল করছে। এই জিজ্ঞাসা—সমাজকে, মানুষকে, বিশ্বনীতিকে। মোপাসাঁ এবং চেকভ—এই দুজন শ্রেষ্ঠ স্রষ্টার লেখনীতে যেন ভবিষ্যৎ ছোটগল্পের মর্মপ্রেরণা প্রকটিত হল।

অসংখ্য সুখ্যাত-কুখ্যাত ছোটগল্পকে এক পাশে সরিয়ে রেখে মোপাসাঁর একটি স্বল্প-পরিচিত সংক্ষিপ্ত গল্পকে পুনর্বিবৃত্ত করা যাক। একটি 'বুড়ো ঘোড়ার গল্প'। উনিশ শতকীয় ছোটগল্পের চরিত্র এবং তার রীতির একটি প্রতিনিধিত্বমূলক উদাহরণ বলা যেতে পারে এটিকে :

'ঘোড়াটা বুড়ো হয়ে গেল। মাল টানতে পারে না, চাষের কাজে লাগেনা। অনাবশ্যক বাহুল্যমাত্র।

তখন তাকে চরাবার ভার দেওয়া হল একটি কিশোর রাখালের উপর।

কিন্তু একটি অল্পবয়সী ছেলের কতক্ষণ আর এ-ভাবে ভালো লাগে একটা বুড়ো ঘোড়ার পেছনে ছুটোছুটি করতে? দিন কয়েক চরিয়ে অবশেষে সে ঘোড়াটাকে এনে এমন একটি জায়গায় বেঁধে রাখল—যার চারদিকে প্রচুর ঘাস ছিল।

এর পর থেকে সে রোজ ওই একই জায়গায় ঘোড়াটাকে এনে বেঁধে রাখত, প্রাণীটা খুঁটে খুঁটে ঘাস খেত। কিন্তু কিছু দিনের ভিতর একটা ভারী মজার জিনিস লক্ষ্য করল কিশোর রাখালটি। ঘোড়াটার চারপাশে যা ঘাস ছিল, তা সে খেয়ে শেষ করে ফেলেছে —এখন আর সে মুখের কাছে ঘাস পাচ্ছে না; তাই শরীরটাকে যতদূর সম্ভব টান-টান করে, জিভটাকে সামনে বহুদূর পর্যন্ত বাড়িয়ে দিয়ে ঘাসের গোছা ছিঁড়ে নিতে চেষ্টা করছে।

দেখে, রাখালের ভারী কৌতুক বোধ হল। দড়িটা বাড়িয়ে না দিয়ে, বরং আরো একটু ছোট করে দিলে সে।

এইবারে ক্ষুধার্ত ঘোড়ার যন্ত্রণা তীব্রতর হয়ে উঠল। চারদিকে তার সবুজ ঘাসের দোলা—অপরিমিত খাদ্যের সমারোহ, অথচ তা থেকে একটি গ্রাসও তার পাবার উপায় নেই। যত সে চেষ্টা করে, ততই নিষ্ঠুর দড়ির টান তাকে বাধা দেয়—ব্যথায় কাতর করে,

আর বাঁচবার জন্যে তার সেই উন্মাদ চেষ্টা দেখে ছেলেটা আনন্দে হাসতে থাকে।

একদিন—দু দিন—তিন দিন। ক্ষুধায় জর্জরিত জন্তুটা মর্মছেঁড়া যন্ত্রণায় অপরিমেয় অথচ অপ্রাপ্য খাদ্যের দিকে শুকনো কালো জিভটা বাড়িয়ে দেয়, রুগ্ন বুকের পাঁজর থর-থর করে কাঁপে, শূন্যদৃষ্টি নিরুপায় চোখ দিয়ে জল গড়িয়ে পড়ে। আর, রাখাল তাই দেখে উচ্ছ্বসিত খুশিতে হাততালি দেয়।

তার পর—চারদিকে অফুরন্ত খাদ্যের আয়োজন থাকা সত্ত্বেও না খেতে পেয়ে বুড়ো ঘোড়াটা মরে গেল।

বুড়ো ঘোড়া মরে গেল। কে আর টানা-হেঁচড়া করে তাকে? ওইখানেই মাটিতে পুঁতে দেওয়া হল তার শব। তারও পরে নামল বর্ষার ধারা। জান্তব দেহের সারে আর বৃষ্টির জলে ঘোড়াটার কবরের উপর রাশি রাশি সতেজ আর শ্যামল ঘাসের জন্ম হল।

অত প্রচুর—অমন সুন্দর—অত বড় বড় ঘাস সে মাঠের আর কোথাও ছিল না।"

এই তো গল্প। কিন্তু এটি কি শুধুই গল্প? জীবন আর জগতের চূড়ান্ত নির্দয়তায়, ক্ষুধিতের প্রতি সংসারের মর্মঘাতী পরিহাসে, সমাজ-ব্যবস্থার উপর তীব্রতম ধিক্কারে, এই গল্পটি কেবল যে আশ্চর্য শিল্প-সফলতা লাভ করেছে তাই নয়—একদিক থেকে বলতে গেলে এই হল আদর্শ ছোটগল্পের রূপ। বিন্দুতে সিন্ধুর অভিব্যক্তি, গোষ্পদে আকাশের প্রতিবিম্বন, অণোরপি অণীয়ানের সাহায্যে মহতোঽপি মহীয়ান সত্যের অভিব্যঞ্জনা।

এই গল্পেই আমরা সত্যিকারের গী-দ্য-মোপাসাঁকে পাই।

ঘৃণায়, ক্ষোভে, বিযাক্ত আত্মক্ষয়ে যে মোপাসাঁ উন্মাদের দিন-পঞ্জী লিখেছেন এবং শেষ পর্যন্ত অকাল মৃত্যুতে হারিয়ে গেছেন, তাঁর ছোটগল্পের আর একটি দিকও ছিল। ফরাসী বিপ্লবের প্রলয়-

লগ্নে বাস্তিলের কারাগার যারা ভেঙেছিল, তারা প্যারিসিয়ান ব্যভিচারবিলাসী অভিজাত সমাজ নয়; তারা এসেছিল শ্রমিকের অন্ধকার কোটর থেকে, এসেছিল নরম্যাণ্ডীর বিস্তীর্ণ কৃষিক্ষেত্র থেকে। দেখা গিয়েছিল, নাগরিক জীবনের এই ক্লেদজর্জর মানুষ ছাড়াও 'La France'-এর এমন আরো অনেক সন্তান আছে—যারা সুস্থ, স্বাভাবিক, প্রাণদীপ্ত। তারা মাটির কাছাকাছি বাস করে—জীবনকে সহজ সরলভাবে গ্রহণ করতে পারে, মনো-বিকলনের জটিল গোলোক-ধাঁধায় তারা পদে পদে উদ্‌ভ্রান্ত হয়না।

এদের নিয়েও মোপাসাঁ কিছু গল্প লিখেছেন। এই সব গল্পে পারীর শ্বাসরোধী বিষাক্ততা নেই—সূর্যালোকিত মুক্ত প্রান্তরের প্রাণৈশ্বর্য আছে। 'সাইমনের বাবার গল্প', 'চাষার মেয়ের গল্প', 'ভ্যাগাবণ্ড।' চাষার মেয়ের কাহিনীটি (The Story of a Farm Girl) মোপাসাঁর জীবনপ্রীতির একটি স্নিগ্ধ সুন্দর নিদর্শন।

একটি সরল গ্রাম্য মেয়ে দুর্বৃত্তের ছলনায় ভুলে শিশুর জননী হল। লোকটা মেয়েটিকে বিপদে ফেলে পলায়ন করল, এ-সব বর্বরেরা যেমন করে থাকে। বিপন্না জননী নিজের লজ্জায় মরমে মরে গেল, তার শিশুটি বড় হতে লাগল অনাথাশ্রমে। মধ্যে মধ্যে যায় সে শিশুটিকে দেখে আসতে—দিয়ে আসে তাকে খাদ্য পোশাক ইত্যাদি।

এর মধ্যে আর একজন কৃষক তার অনুরাগী হল—বিবাহের প্রস্তাবও করল। মেয়েটি তার প্রেম প্রত্যাখ্যান করতে পারলনা, অথচ বলতেও পারলনা নিজের অতীত কাহিনী। দুজনে মিলিত হল দাম্পত্য-জীবনে। কিন্তু তাদের আর সন্তান হয়না। একটি শিশুর জন্যে স্বামীর অন্তর হাহাকার করে—তার মনের শান্তি মুছে যায় দিনের পর দিন। শেষে তার মনে হয়, স্ত্রী নিশ্চয়ই বন্ধ্যা—

নইলে এ দুর্ভাগ্য কেন হবে! স্বামী এবং স্ত্রীর মধ্যে ধীরে ধীরে নেমে আসতে থাকে কালো ছায়া।

যখন স্বামীর মনোযন্ত্রণা দুঃসহ হয়ে উঠল, তখন সে জানতে পারল স্ত্রীর গোপন রহস্য। জানল, অনাথ আশ্রমে তার সন্তান বড় হচ্ছে।

ক্রোধ নয়—বেদনা নয়, আনন্দে সে উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠল। পরম চরিতার্থতায় তখনি স্ত্রীকে নিয়ে ছুটে চলল শিশুটিকে আনতে :

"Well, I am really glad at this ; I am not saying it for form's sake ; but I am glad, I am really very glad !"

'সংকেত' (The Signal) কিংবা 'সম্মান লাভ' (How He Got the Legion of Honour) গল্পে মোপাসাঁ যে-সমাজকে বিদ্রূপের চাবুক হেনেছেন—নরম্যাণ্ডীর কৃষকরা তাদের দলের নয়। এই সাধারণ শ্রমিক-কৃষাণের জীবনেই মোপাসাঁ সেদিন নব-জীবনের অঙ্কুর দেখেছিলেন। কিন্তু সেই অবক্ষয়ী নাগরিকতায়, মনোব্যাধির আচ্ছন্নতায় মোপাসাঁ তাদের পূর্ণ মহিমা দেখতে পেলেন না; পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ ছোটগল্পকার হতাশার অন্ধকারেই শেষ পর্যন্ত তলিয়ে গেলেন।

মোপাসাঁর পাশাপাশি ফ্রান্সে আরও একটি ছোটগল্পলেখক সেদিন নিজ স্বাতন্ত্র্যে দেখা দিয়েছিলেন। তিনি আলফঁস দোদে (Alphonse Daudet)। দোদে মনোধর্মে ন্যাচারালিস্ট এমিল জোলার শিষ্য ; কিন্তু তা সত্ত্বেও তাঁর ছোট গল্পে এমন প্রকৃতি প্রেম এবং কাব্য-সৌন্দর্য প্রকটিত হয়েছে যে তিনি 'ঐন্দ্রজালিক' বলে খ্যাতি লাভ করেছিলেন। সংযত পরিচ্ছন্ন আঙ্গিকও দোদের বিশেষত্ব। মোপাসাঁর শ্বাসরোধী গল্পের পাশে দোদের গল্পগুলি যেন আমাদের খানিকটা স্বস্তি ও মুক্তি এনে দেয়। নিজ পল্লী অঞ্চলের প্রাকৃতিক পরিবেশ তাঁর গল্পে স্নিগ্ধ সৌন্দর্য ছড়িয়ে রেখেছে।

ফ্রাঙ্কো-প্রশীয় যুদ্ধের প্রভাব তাঁর গল্পে দেশপ্রেমিকতার রূপ পেয়েছে। 'বের্লিন অবরোধ' অথবা 'গোয়েন্দা বালকে'র গল্প তার নিদর্শন। যুগোপযোগী চমৎকার ব্যঙ্গ গল্পও তিনি লিখেছেন। কিন্তু দোদের শিল্প ব্যক্তিত্ব ধরা পড়বে—তাঁর 'প্রান্তরের মধ্যে মাননীয় বিচারপতি' (The Honourable Magistrate in the Meadow) জাতীয় গল্পে।

মাননীয় ম্যাজিস্ট্রেট পথ দিয়ে সরকারী কাজে চলেছেন। সঙ্গের লোকগুলি পিছিয়ে পড়েছে, ক্লান্ত হয়ে একটি মাঠের ভেতরে বসে পড়েছেন তিনি। সেখানে প্রাচীন ওক গাছ কোমল ছায়া মেলে দিয়েছে, মখমলের মতো সবুজ ঘাস উঠেছে, ঝিলমিল করে বইছে রুপোলি ঝর্ণা, ভায়োলেট ফুলে আলো হয়ে আছে চারদিক—টিয়া-বুলবুলির আনন্দিত কলতান ভাসছে।

এই মাঠে—এই প্রান্তরের মধ্যে বসেছেন বিচারপতি। যে সরকারী কাজে চলেছেন, তার গুরু-গম্ভীর বক্তৃতাটি তৈরি করতে চাইছেন মনে মনে। কিন্তু পাখির গানে, পাতার মর্মরে, ফুলের গন্ধে, প্রকৃতির মোহ-মদিরতায়, তাঁর নেশা ধরে গেল—রাজকার্য ভুলে গিয়ে এই শান্তি আর স্বপ্নের ভেতরে হারিয়ে গেলেন তিনি।

দোদেও সমাজ-সচেতন কথাকার—তাঁর সাহিত্যেও সে-যুগের জিজ্ঞাসা-চিহ্ন সমুদ্যত। কিন্তু তিনি অন্তত আত্মবিস্মৃতির জায়গা খুঁজে পেয়েছিলেন নিসর্গের বুকে। কিন্তু দুর্ভাগ্য মোপাসাঁ সে সুযোগও পাননি, 'On the River' (নদীবক্ষে) এর মতো গল্পে রাত্রির অন্ধকারে এক ভীতত্রস্ত নিঃসঙ্গ মাঝির কাছে প্রকৃতির দুর্বোধ কুটিল আতঙ্কময় রূপ তাঁর স্নায়ুকে ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন করে দিয়েছে। মোপাসাঁর কাছে পারী তিলে তিলে বিষপান—প্রকৃতি এক হিংসাগূঢ় অশরীরী আতঙ্ক।

এ ছাড়া উনিশ শতকের ফরাসী গল্পকে কিছু কিছু সমৃদ্ধ করেছেন

চার্লস নদিয়ের (Nodier), নারভাল (Nerval), দ' অরেভিলী (D' Aurevilly) এবং সর্বশেষে আনাতোল ফ্রাঁস। 'থেই' এবং 'পেঙ্গুয়িন আইল্যাণ্ডে'র বিখ্যাত স্রষ্টা যে ভালো ছোটগল্পও লিখতেন, তার প্রমাণ খ্রীস্টের প্রাণদণ্ডাদেশদানকারী পাইলেটকে নিয়ে লেখা তাঁর গল্প ঃ "The Procurator of Judea."

বিংশ শতাব্দী ফ্রান্সে প্রধানত উপন্যাসের কাল। আধুনিক পৃথিবীর একদল শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক এ-যুগে ফরাসী সাহিত্যকে উদ্ভাসিত করেছেন। রোমাঁ্যা রোলাঁ্যা, আঁদ্রে জিদ, মার্সেল প্রুস্ত্, পল মোরাঁ্যা (Morand) দুয়ামেল (Georges Duhamel), জুল রোমাঁ্যা (Jules Romains), আঁদ্রে ম্যাল্রু (Malreux), অ্যালবের কেমু্ (Camus) এবং জাঁ পল্ সাত্র্ ইত্যাদি। উপন্যাসের ফাঁকে-ফাঁকে এরা গল্প লিখেছেন—কিন্তু গল্প-সাহিত্যের একান্ত চর্চায় বিংশ শতাব্দীর ফ্রান্সের আর বিশেষ কোনো উৎসাহ দেখা যায় না—মার্কিণ সাহিত্যের মতো স্মরণীয় কোনো বিশিষ্ট গল্পকারও ফ্রান্সে অনুপস্থিত।

রুশিয়ার আবির্ভাব হল পুশকিনের। গোর্কীর ভাষায় তিনি হলেন "The beginning of all beginnings।" শুধু তিনি 'রুশ কাব্যের জনক'ই নন—সেদিনের 'সার্ফডমের' বিরুদ্ধেও তিনি মন্দ্রিতকণ্ঠ প্রতিবাদ তুলেছিলেন। কবি জানতেন, "The day desired will come!" তাই সাইবেরিয়ার হিমজর্জর অন্ধকার খনিতে যে নির্বাসিতেরা দুঃখের প্রহর যাপন করছে, তাদের ডাক দিয়ে তিনি বলেছিলেন ঃ

> "The heavy-hanging chains will fall
> The walls will crumble at a word ;

And Freedom greet you in the light,
And brothers give you back the sword." ১।

কবি-নাট্যকার অ্যালেকজাণ্ডার পুশ্‌কিন কয়েকটি গল্পও লিখেছিলেন। তাঁর রোমাঞ্চকর 'ইশ্‌কাপনের বিবি' (The Queen of Spades)র সঙ্গে গল্পরসিক পাঠকমাত্রেরই পরিচয় আছে। 'তুষার ঝড়' (The Snow Storm) নিয়তির অদ্ভুত লীলার বৃত্তান্ত। ঝড় ও দুর্যোগের মধ্যে বিবাহের পাত্র বদলের ফলে যে বিচিত্র অবস্থার সৃষ্টি হয়েছিল—তার নাটকীয় পরিণতি দেখানো হয়েছে গল্পে। 'পোস্টমাস্টার' একটি মর্মস্পর্শী কাহিনী। নিরীহ, ভদ্র এবং অতিথিবৎসল পোস্টমাস্টারের কন্যাকে চুরি করে নিয়ে গিয়েছিল একজন অভিজাত সামরিক কর্মচারী। গৃহত্যাগিনী মেয়েটিকে ফিরে পাওয়ার জন্য পোস্টমাস্টারের আকুলতা এবং সুগভীর দুঃখে অতিরিক্ত মদ্যপান করে তার মৃত্যু—গভীর সমবেদনার সঙ্গে তা ফোটানো হয়েছে। সাধারণ মানুষের জন্য পুশ্‌কিনের অকৃত্রিম মমতা গল্পটিতে রূপায়িত।

কিন্তু শৃঙ্খলিত ভ্রাতাদের হাতে তলোয়ার তুলে দেবার আসল দায়িত্ব নিলেন নিকোলাই গোগোল। পুশ্‌কিন যদি কাব্যের জনক হন, তা হলে গল্পের জনয়িতা বলা যেতে পারে গোগোলকেই।

তারাস বুল্‌বা (Taras Bulba)য় কশাকদের স্বাধীনতা-কামনাকে ভাস্বর করে ফুটিয়ে তুললেন গোগোল। কিন্তু তাঁর কলমে বোলতেরের বিষাক্ত ছুরির ধারও ছিল। দেশের সমস্ত কুপ্রথা ও ব্যর্থতার প্রতিমূর্তি রূপে দেখা দিল সর্বকালের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গনাটক 'ইন্‌স্‌পেক্টর জেনারেল।' এই দুঃসহ ব্যঙ্গ-নাট্যটির আঘাতে জর্জরিত হয়ে একজন উচ্চপদস্থ সরকারী কর্মচারী মন্তব্য করেছিলেন: "He is an enemy of Russia

১। Message to Siberia, trans by Max Eastman

and should be sent in Siberia in chains." তারপরে এল তাঁর 'মৃত আত্মারা' (Dead Souls) এবং প্রখ্যাত সমালোচক চের্নিশেভ্স্কি অভিনন্দন জানিয়ে বললেন, "He awakened in us a consciousness of our selves."

সেন্ট পিটার্সবার্গের মানুষদের নিয়ে লেখা গল্পগুলি গোগোলের বিশিষ্ট সৃষ্টি। নিম্নস্তরের কেরানী এবং কারুজীবীর জীবনযাত্রা নিয়ে রচিত এইসব কাহিনীতে গোগোল তৎকালীন হৃদয়হীন আমলাতন্ত্র আর শোষিত পীড়িত মানুষের যে-সমস্ত ছবি এঁকেছেন, তাদের স্থান রুশ সাহিত্যে চিরকালীন। এদের মধ্যে 'ওভারকোট' বা 'দি ক্লোক' অমরত্ব লাভ করেছে।

বহিরঙ্গের দিক থেকে গল্পটি ভৌতিক রূপক আশ্রয়ী। কুয়াশাচ্ছন্ন রাত্রিতে সাঁকোর উপরে এক দীনতম কেরানীর মৃত আত্মা এই কাহিনীর নায়ক। বহু দুঃখ আর বহু উপবাসের পর সে একটি গরম কোট তৈরি করিয়েছিল। কোট তৈরি করানোর প্রথম দিনেই রাত্রির অন্ধকারে এই সাঁকোর উপর একদল দুর্বৃত্ত তার সেই কোট কেড়ে নিয়ে গেল। বহু দিনের বহু অনাহার আর স্বপ্ন দিয়ে গড়া কোটটা খোয়া যাওয়াতে কেরাণী প্রায় পাগলের মতো হয়ে উঠল—সে বিচার চাইতে গেল স্বয়ং সম্রাটের কাছে। বলা বাহুল্য, বিচার পেলনা, পেল চরম উপেক্ষা—বীভৎস অপমান। শোকে ক্ষোভে তার মৃত্যু হল। কিন্তু তার অপমানিত আত্মার মুক্তি নেই—সেই অন্ধকার সাঁকোর উপরেই চলে তার রাত্রিযাপন। একদিন সুযোগ পেয়ে স্বয়ং সম্রাটের গা থেকেও কোটটি সে খুলে নিতে পেরেছে, এইটুকুই তার সান্ত্বনা।

অসাধারণ এই গল্প, অসামান্য এর মানবিক আবেদন, সুতীব্র এর শ্লেষ, এর মর্মে মর্মে বহমান সুগভীর কারুণ্য। তাই দস্তয়ভ্স্কি

গল্পটিকে অভিনন্দন জানিয়ে বলেছিলেন, "All of us are born of Gogol's Overcoat।"

এই বেদনাই অন্যভাবে দেখা দিয়েছে পৃথিবীর অন্যতম মহান লেখক ঋষি তলস্তয়ের রচনায়। লিও তলস্তয়ের 'সংগ্রাম ও শান্তি' (War and Peace) সর্বকালের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসরূপে চিহ্নিত হয়েছে, 'পুনরভ্যুত্থান' (Ressurectin) এবং 'এ্যানা কারেনিনা' ক্লাসিকের গৌরবে সমুত্তীর্ণ। অভিজাত বংশের সন্তান তলস্তয় তাঁর স্বশ্রেণীর প্রতি কী মনোভাব পোষণ করতেন তাঁর সাহিত্যে তা প্রত্যক্ষ। তাঁর অভিনব সৃষ্টি 'The Kreutzer Sonata'য় এক জায়গায় তলস্তয় বলছেন :

> "Peasants and working men have need of children ; however hard it is to feed them, they have need of them. and so their conjugal life is justified. But we upper classes have childıen without any need of them, they are only an extra care and expense..." ১।

সুতরাং এই সাধারণ শ্রমিক-কৃষকদের মধ্যেই তলস্তয় আগামী ইতিহাসের উত্তরাধিকারকে প্রত্যক্ষ করেছেন। আশৈশব তিনি দেখেছেন 'Serfdom'-এর মহিমা—দেখেছেন কৃষক-মজুরের কদর্য দুর্গতির রূপ। তাই উচ্চারণ করেছেন তাঁর বেদমন্ত্র : 'পবিত্র হও', 'মুক্ত হও'—'অহিংসার' অস্ত্র দিয়ে হিংসা এবং বর্বরতাকে জয় করো।'

তাঁর যুগ—তাঁর পরিবেশ, জারের রুশিয়ার সামন্তচক্রের মদমত্ততা—এর মাঝখানে শান্তির এই বাণী সেদিন হয়তো উপহাসযোগ্য বলেই মনে হত; শিকার থেকে ফিরে এসে যে জমিদারেরা কৃষকের মুণ্ডচ্ছেদ করে তপ্ত রক্তে পদ-প্রক্ষালন করতেন, তাঁদের বংশধরেরা তলস্তয়ের এই বাণীকে সেদিন

১। The Kreutzer Sonata, Chapter XVIII, Trans by Margaret Wettlin

হয়তো সকৌতুকেই উড়িয়ে দিয়েছিলেন। কিন্তু তলস্তয় জানতেন, ইতিহাসের চাকা ঘুরতে আরম্ভ করেছে; দানবিক যুগের সমাপ্তি হয়ে মানবিক যুগ সমাসন্ন।

কৃষক এবং দরিদ্র শ্রমজীবীর জীবন নিয়ে তলস্তয় যে-সব গল্প লিখেছেন, ভক্তি ও পবিত্রতায় তারা অভিষিক্ত। লোভের পরিণাম দেখিয়েছেন—'মানুষের কতখানি জমি দরকার' (How Much Land a Man Requires) রূপক গল্পে, 'দুই তীর্থযাত্রী' (Two Pilgrims) গল্পে জেরুজালেম-পথিক দুটি বন্ধুর কাহিনীতে দেখিয়েছেন—সত্যিকারের তীর্থপুণ্য লাভ হয় মানুষের সেবায় ও কল্যাণেই। ভক্তি ও মানবতাবাদের স্রক্ এবং চন্দনে রচিত এই গল্পটি মানুষকে উন্নত—উদ্বোধিত করে। আর তাঁর 'Where Love Is' ('যেখানে প্রেম, সেখানেই ঈশ্বর') চির-কল্যাণের ধ্রুব-নক্ষত্রের মতোই ভাস্বর।

'Where Love Is' গল্পের দরিদ্র চর্মকার মার্তিন অ্যাভদিচ বাস করে এবং কাজ করে একতলার একটি ছোট ঘরে—যার একটিমাত্র জানালা—এবং তার মধ্য দিয়ে পথচারী মানুষের শুধু পা ছাড়া আর কিছুই দেখতে পাওয়া যায় না। ধনী ও দরিদ্রের বিভিন্ন পায়ে তার নিজের হাতে তৈরী করা জুতো দেখেই সে তৃপ্তি বোধ করে।

একদিন রাত জেগে বাইবেল পড়ছিল সে। তার চোখের সামনে খ্রীস্টের বাণী যেন জীবন্ত হয়ে উঠেছে। মানবপুত্র ধনী ফারিসিকে বলছেন :

"Thou gavest me no water for my feet...Thou gavest me no water...My head with oil thou didst not anoint"—

কৃপণ ধনীর কাছে খ্রীস্ট আসেন না—তিনি দরিদ্রের মুক্তিদাতা। দরিদ্রই তাঁকে মাত্র অকাতরে সব দিতে পারে—প্রেমে, প্রীতিতে,

সেবায়। পড়তে পড়তে মার্তিন ঘুমিয়ে পড়ল। হঠাৎ কানের কাছে যেন কার কণ্ঠস্বর বেজে উঠল : 'মার্তিন, কাল সকালে পথের দিকে তাকিয়ে থেকো—আমি তোমার কাছে আসব।'

খ্রীস্ট আসবেন। আসবেন তারই কাছে। আশায়, বিশ্বাসে সকাল থেকে মুহূর্ত গণনা করে চলল মার্তিন।

এল বৃদ্ধ সৈনিক স্তেপানোভিচ্। যে পথের তুষার পরিষ্কার করে—শীতের সকালে হিমে আর ক্লান্তিতে যে অবসন্ন; মার্তিন তাকে দিল গরম চা—দিলে কিছুক্ষণ উত্তপ্ত ঘরের আশ্রয়। এল শিশুকোলে দীন-দরিদ্রা একটি মেয়ে—পথ থেকে ডেকে তাকেও কিছুটা চা আর উত্তাপের আতিথ্য দিলে সে। ফলওয়ালীর ঝুড়ি থেকে একটি ক্ষুধিত রাস্তার ছেলে আপেল চুরি করে পালাচ্ছিল, ফলওয়ালী তাকে ধরে পুলিশে দিতে যাচ্ছিল—খ্রীস্টের ক্ষমার কথা শুনিয়ে দুজনেরই হৃদয়ের পরিবর্তন ঘটিয়ে দিলে মার্তিন।

দিন কেটে গেল। মার্তিন প্রতীক্ষা করেই আছে। কিন্তু খ্রীস্ট তো এলেন না।

রাত নামল। আবার আলো জ্বালিয়ে বাইবেল পড়তে বসেছে মার্তিন। হঠাৎ ঘরের কোণের পুঞ্জছায়া থেকে অস্পষ্ট ভাবে ভেসে এল কার কণ্ঠ : 'মার্তিন!'

'কে—কে তুমি?' উত্তর এল, 'আমি—এই তো আমি।'

ছায়ার মধ্যে যেন বেরিয়ে এল ঝাড়ুদার স্তেপানোভিচ্, এল শিশুকোলে ভিখারিণী মেয়েটি, দেখা দিলে ফলওয়ালী এবং রাস্তার সেই ছেলেটি। মৃদু হেসে তারা মিলিয়ে গেল।

বাইবেলের পাতা খুলল মার্তিন। আর পাতার একেবারে উপরেই দেখতে পেল :

"For I was an hungred, and ye gave Me meat : I was thirsty, and ye gave Me drink : I was a stranger, and ye took me in."

আর পরের পাতায় :

"Inasmuch as ye have done it unto one of the least of these my brethren ye have done it unto Me."

গল্পটি পড়তে পড়তে রোমাঞ্চ হয়—চোখে জল আসে। একবার পড়লে সারা জীবন কাহিনীটিকে ভুলতে পারা যায় না। এর মধ্যে শুধু খ্রীস্টের আদর্শের কথাই নেই—মনুষ্যত্বের সর্বশ্রেষ্ঠ বাণী এই গল্পে প্রকাশিত হয়েছে, আর ধরা দিয়েছে ঋষি তলস্তয়ের জীবন-তপস্যার পরমতম সত্যোপলব্ধিটি।

তলস্তয়ের এই গভীর ক্রীশ্চান-বিশ্বাস ও মানবতাবাদের সান্নিধ্য পেয়েছিলেন বলেই বোধ হয় অ্যান্তন চেকভও মানুষ সম্বন্ধে এত-খানি আশাবাদী হতে পেরেছিলেন—সমালোচকের ভাষায় : "The greatest optimist as regards the future !"

অ্যান্তন চেকভের আবির্ভাব হয়েছিল একাধারে 'ওভারকোট' এবং 'হোয়ার লাভ ইজ'-এর মিলনে।

পৃথিবীর গল্প-সাহিত্যে একটি নামেই চেকভ পরিচিত—"The Master" এবং এ-নামে একমাত্র তাঁকেই মানায়। চেকভ হচ্ছেন সেই শিল্পী—যাঁর হাতের ছোঁয়ায় এক টুকরো পাথর ভাস্কর্য হয়ে ওঠে, ছেঁড়া রঙিন কাগজ ফুলের রূপ পায়, একটুখানি তার থেকে সেতারের ঝঙ্কার ওঠে। "Everything in nature has a meaning"—চেকভ এ-কথা নিজেই বলেছেন। জগতের প্রতিটি বস্তুর মধ্যে তিনি অর্থ খুঁজে পেয়েছেন—চলস্রোতের প্রত্যেকটি তরঙ্গ তাঁর কাছে সমুদ্রের সন্ধান বয়ে এনেছে।

গল্পের জগতে তাঁর নাম উচ্চারিত হয় মোপাসাঁর পাশেই। অথবা মোপাসাঁর উপরে। মোপাসাঁর সম্পদ বৈচিত্র্যে, চেকভের মহিমা গভীরতায়; মোপাসাঁ গল্প আবিষ্কার করেছেন—চেকভের কাছে গল্প উদ্ভাসিত হয়েছে; একজনের কাছে জীবন Exposure,

আর একজনের কাছে Revealation; মোপাসাঁর গল্পে উদ্দাম বিস্ফোরণ—চেকভের গল্পে প্রশান্ত উন্মীলন।

এঁরা দুইজনেই সামসময়িক। দুজনেরই জন্ম এবং মৃত্যু প্রায় কাছাকাছি সময়ে। কিন্তু ফ্রান্স এবং রুশিয়ার সমাজ ও রাজনৈতিক জীবনের রূপ তখন এক নয়। হতাশা আর পরাজয়-বাদের যে পঙ্কের মধ্যে মোপাসাঁর বুদ্ধিজীবী মন নিস্ফল আর্তনাদ করেছে, চেকভের ভিতর সে ব্যর্থতার কান্না শোনা যায় না। কারণ, বিফল-বিপ্লবের রিক্ততা চেকভের সম্মুখে নেই—তাঁর দৃষ্টিপথে এক সম্ভাব্য-বিপ্লবের পূর্বাভাস: নার্দিজ্‌ম-নিহিলিজ্‌মের মধ্য দিয়ে বোল্‌শেভিজ্‌মের স্বর্ণ-দিগন্ত।

উনিশ শতকের অষ্টম ও নবম দশকে রুশিয়ার অবক্ষয়শীল সামন্ততন্ত্র, বুদ্ধিজীবী মনের সংশয় ও আশাবাদ এবং লোভী 'কুলাক্'দের হাতে কৃষিশ্রেণীর নির্মম শোষণ—এরা পূর্ণ নৈপুণ্য এবং তীক্ষ্ণতায় চেকভের রচনায় রূপায়িত হয়েছে। আবার সেই সঙ্গে মানব-হৃদয়ের বিচিত্র রহস্য, তার বাসনা-বেদনার অভিব্যক্তি, তার স্বপ্ন—চেকভের অন্তর্দৃষ্টিতে সবই উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে। আমরা বলতে পারি, মেরিমে-মোপাসাঁ-দোদে-চেকভ-পো—এই শিল্পিপঞ্চকের হাতেই উনিশ শতকের ছোটগল্প স্বতন্ত্র শিল্পহিসেবে পরিপূর্ণতা লাভ করেছে।

চেকভের কাছে সমাজ ও জীবনের অসঙ্গতি ও মিথ্যাচার কী-ভাবে ধরা দিয়েছে, তার নিদর্শনস্বরূপ তাঁর "মুখোস" (The Mask) গল্পটিকে মনে করা যেতে পারে। একজন মাতাল ধনপতি মুখোস পরে বুদ্ধিজীবীদের বীভৎস অপমান করছে—ব্যাঙ্কের ম্যানেজার থেকে আরম্ভ করে কাউকেই সে গ্রাহ্য করছে না। যতক্ষণ মুখোস ছিল, ততক্ষণ তার অন্যায়ের বিরুদ্ধে সবাই তীব্র প্রতিবাদ তুলেছে। কিন্তু যেই সে মুখোস খুলে ফেলল, সঙ্গে সঙ্গেই সকলের

প্রতিবাদ থমকে গেল। তখন অপমানকারী কোটিপতি প্যান্তি-গোরভের একটুখানি অনুগ্রহ পাওয়ার আশায় উক্ত লাঞ্ছিত বুদ্ধিজীবীরাই কুকুরের মতো ছুটোছুটি আরম্ভ করে দিলে!

এ-গল্পে মাত্র ধনপতিই মুখোস খোলেনি—চেকভ তথাকথিত বুদ্ধিজীবীদেরও মুখোস খুলে দিয়েছেন। যারা বিদ্যা-বুদ্ধি ও আত্মসম্মানের অহমিকাকে উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করে—তারা যে বস্তুত কতখানি মেরুদণ্ডহীন, কী পরিমাণে অনুগ্রহলোলুপ—চেকভ তা নগ্নভাবে দেখিয়েছেন এখানে:

"He shook hands with me". boasted Zhestyakov, in high glee. "So It's all right, he isn't angry." "Let's hope so!" Sighed Yevstrat Spidonich. "He's a scoundrel, a bad lot but—he's our benefactor. You've got to be careful."

'বহুরূপী' (Chamelon) বা 'জেনারেলের ভাইয়ের কুকুরের' কৌতুক গল্পটি সর্বজনবিদিত। কুকুরের মালিকানা নিয়ে বিব্রত পুলিশ-সার্জেণ্ট ওচুমেলভের যে পরম উপভোগ্য সংকট, তা কিছুটা ক্যারিকেচারধর্মী হলেও জারতন্ত্রী পুলিশের একটি নিখুঁত চিত্রণ। অথবা কেবল জারতন্ত্র কেন—এর মধ্যে মানব-চরিত্রেরই একটি চিরন্তন রূপ ধরা দিয়েছে।

তাঁর 'ছয় নম্বর ওয়ার্ড' (Ward No. 6) রুশীয় সামন্ততন্ত্রের বীভৎসতম প্রতীক চিত্র। সমস্ত গল্পটি যেন দুঃস্বপ্ন দিয়ে ঘেরা। এই দীর্ঘ গল্পটি পড়বার পরে আমাদের স্নায়ু বহুক্ষণ ধরে আচ্ছন্ন হয়ে থাকে। আমলা-তান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থার যে ভয়ঙ্কর মূর্তি এতে ফুটেছে—তার আতঙ্কটি বর্ণনাতীত।

একটি মফঃস্বল শহরের ছোট হাসপাতালের একান্তে স্থাপিত, আবর্জনা ও উপেক্ষার মধ্যে 'ছয় নম্বর ওয়ার্ড'—মানসিক ব্যাধিগ্রস্ত রোগীদের আবাস। আইভান দ্মিত্রিচ এই ওয়ার্ডের একজন রোগী। আপাতদৃষ্টিতে সে পাগল, অপরাধভীতির অর্থহীন মনোযন্ত্রণার

দ্বারা সে তাড়িত। তার সখ্য ঘটল হাসপাতালের সহৃদয় ডাক্তার আন্দ্রি ইয়েফিমিচের সঙ্গে। এই দুজনের সংলাপে এবং ডাক্তারের মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়ে চেকভ দেখিয়েছেন—পৃথিবীর সুস্থ, স্বাভাবিক মানুষগুলোই যেন উন্মাদ নামে চিহ্নিত—আর চতুর্দিকের দুর্নীতিপরায়ণ শয়তানেরা তাদের শৃঙ্খলে বন্দী করে রাখতে চায়। তাই সৎ, ধর্মভীরু, বিশ্বাসী ও হৃদয়বান ডাক্তার ইয়েফিমিচকেও শেষ পর্যন্ত ছয় নম্বর ওয়ার্ডে এসে জায়গা নিতে হয় এবং উন্মাদাগারের দ্বাররক্ষক—নরকের প্রহরী নিকিতার নির্যাতনে তার মৃত্যু ঘটে।

সামন্ততান্ত্রিক দুর্নীতির সমস্ত দুঃস্বপ্ন এসে এই গল্পটির মধ্যে ধরা দিয়েছে। পড়তে পড়তে ক্রোধে এবং যন্ত্রণায় পাঠক অস্থির হয়ে ওঠেন। শুধু প্রতীকী তাৎপর্যই নয়—এর রূঢ় বাস্তবতাও স্মরণযোগ্য। মফঃস্বলের হাসপাতালসম্পর্কে উদ্ধৃত বর্ণনাটি আমাদের কাছে সম্ভবত অতিরঞ্জিত মনে হবে না :

"The superintendent, the matron and the medical assistants robbed the patients of their food, and as for the old doctor who held the post before Andrei Yefimich, it was said that he speculated in the spirits alloted to the hospital and kept a veritable harem, recruited from nurses and female patients !"

রুশীয় ব্যুরোক্রেসি আর ভগ্ন-মেরুদণ্ড মানুষের বিকৃতির একটি অপরূপ চিত্র হিসেবে চেকভের 'কেরাণীর মৃত্যু' (Death of a Clerk) গল্পটিকে গ্রহণ করা যেতে পারে :

"চমৎকার একটি রাত্রিতে চমৎকার একজন কেরাণী ('the excellent clerk') 'চেরভিয়াকভ্' (রুশ শব্দার্থে 'শ্রী পোকা') বসেছে অপেরা দেখতে—দ্বিতীয় সারিতে। নিজেকে তার পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ সুখী জীব বলে মনে হচ্ছে।

কিন্তু একটা আকস্মিক দুর্ঘটনা ঘটল। হঠাৎ প্রবলভাবে

হেঁচে ফেলল সে। আর তার হাঁচির শব্দে, এবং স্পর্শেও, স্বভাবতই বিরক্ত হয়ে সামনের সারির একটি ভদ্রলোক একবার বিড়্ বিড়্ করে উঠে রুমাল দিয়ে টাক এবং ঘাড় মুছে ফেললেন।

সর্বনাশ! এ কা'র গায়ে হেঁচে ফেলেছে 'শ্রী পোকা' চেরভিয়াকভ! ইনি যে স্বয়ং যোগাযোগ বিভাগের মন্ত্রী সিভিল জেনারেল ব্রিঝালভ! যদিও চেরভিয়াকভ এঁর অধীনে চাকরি করে না, কিন্তু তা-সত্ত্বেও এমন একটি নিদারুণ লোকের কাছে একি ভয়ানক অপরাধ তার! সুতরাং সে করযোড়ে নিবেদন করলে, আমায় ক্ষমা করুন!

জেনারেল অপেরায় নিমগ্ন ছিলেন। তার ক্ষমা প্রার্থনার বহরে বিব্রত হয়ে বললেন, আচ্ছা—আচ্ছা, তাতে কিছু হয়নি—এখন চুপ করো, দেখতে দাও আমাকে।

'শ্রী পোকা'র আর সংশয় যায় না। বোধ হয় রাগই করেছেন। বিরতির সময় আবার ক্ষমা চাইতে গেল জেনারেলের কাছে। ভদ্রলোক ব্যাপারটা ভুলেই গিয়েছিলেন, 'শ্রী পোকা'র ঘ্যানঘ্যানানিতে এবার একটু বিরক্তই হলেন এবং সংক্ষেপেই থামিয়ে দিলেন তাকে।

বাড়ী ফিরে মহা অস্বস্তিতে রাত কাটাল 'শ্রী পোকা।' পরদিন সকালে সেজেগুজে আবার ক্ষমা প্রার্থনা করতে গেল জেনারেলের কাছে।

জেনারেলের প্রায় কাঁদবার উপক্রম। একি জ্বালাতন লাগল পেছনে! বললেন, 'মজা পেয়েছ নাকি আমাকে নিয়ে?' 'শ্রী পোকা'র মুখের সামনেই দরজাটা বন্ধ হয়ে গেল সশব্দে।

'মজা পেয়েছ!' 'শ্রী পোকা'র মাথায় বজ্রাঘাত। তবু জোর করে একবার ভাবল, ভয় কিসের? আমি তো ওর অধীনে চাকরি করি না! ভদ্রতা করতে গেলাম—আর এই ব্যবহার! চুলোয় যাক্ জেনারেল—আমি ওকে গ্রাহ্যই করিনা।

কিন্তু এ আত্মপ্রত্যয় নিতান্তই সাময়িক—কারণ পোকা চিরকাল পোকাই থাকে। পরদিনই সকালেই আবার সে গেল জেনারেলের কাছে দরবার করতে—'আমি মজা করতে আসিনি স্যার—ক্ষমা চাইতে এসেছি—কর্তাদের আমি চিরকাল সম্মান করি—আমি কি আপনাকে'—ইত্যাদি ইত্যাদি।

এবার জেনারেলের মাথায় খুন চড়ে গেল। সশব্দে মাটিতে পা ঠুকে গর্জে বললেন, বেরোও—বেরোও এখান থেকে—

—অ্যাঁ!

—বেরোও বলছি এক্ষুনি—আবার প্রচণ্ড পদতাড়না এবং সিংহ গর্জন।

যেন মেজের উপর সেই লাথিটা তারই গায়ে এসে লেগেছে, এইভাবেই ঘর থেকে ছিটকে বেরিয়ে পড়ল 'শ্রী পোকা' চেরভিয়াকভ। তার সমস্ত বুদ্ধিশুদ্ধি বিগড়ে গেল, টলতে টলতে বাড়ী ফিরে অফিসের পোশাকেই সোফার উপরে বসে পড়ল এবং সেইভাবেই তার মৃত্যু হল।"

গল্পটি হাসির ছটায় উদ্ভাসিত, কিন্তু এর অন্তরতলচারী বেদনা আমাদের সঙ্গে সঙ্গেই স্পর্শ করে। মানুষের এই ভীরুতা, মেরুদণ্ডহীনতা, পোকার অধম এই নির্বীর্যতা—কারা দায়ী এর জন্য? কা'র স্বার্থে মনুষ্যত্বের এমন কদর্য বিকৃতি ঘটে চলেছে? চার্চের উদ্দেশে, রাজতন্ত্র সম্পর্কে—সমাজের দিকে—যে চোখ ফেরাবার আভাস দিয়েছিলেন বোকাচ্চিয়ো এবং র‍্যাবলে, এখানে তা উদ্যত "Pointing finger" হয়ে দেখা দিয়েছে।

সমাজের দিকেই তাকানো যাক। 'কোরাস-গার্লের' সেই নিশঃব্দে সর্বস্ব সম্প্রদানের পর কোল্‌পাকভের যে মানসিক প্রতিক্রিয়া, তার মধ্যেও চেকভের এই অন্তর-যন্ত্রণার আর একটি অভিব্যক্তি ধরা দিয়েছে। কাপুরুষ কোল্‌পাকভের ভণ্ড আত্ম-

মর্যাদাবোধ এক মর্মঘাতী ব্যঙ্গরূপে প্রকাশিত হয়েছে। তার পরম পবিত্রা সতী-সাধ্বী স্ত্রী এসে শেষে কোরাস্-গার্লের কাছে নতজানু হল, এ অপমান সে কিছুতেই ভুলতে পারছে না :

"She ! A lady ! So proud ! Ready to go on to her knees to a thing like you ! And I brought her to this ! I shall never forgive myself. Never ! Go away, you slut ! She'd have gone down on her two bended knees to you ! O God, forgive me !"

কিন্তু এইখানেই চেকভের শেষ কথা নয়। পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ আশাবাদী শিল্পী আগামী বিপ্লবের অনিবার্য পদধ্বনি শুনতে পেয়েছিলেন। তাঁর কবি-দৃষ্টিতে ধরা পড়েছিল ভবিষ্যৎ ইতিহাসের দীপ্তোজ্জ্বল মূর্তি। মানুষের শক্তি এবং সাধনাকে অভিনন্দন জানিয়ে তাই তিনি বলেছেন :

"It is a common saying that all the land a man requires is three yards. But only a dead man needs three yards. A living man needs not three yards, and not a manor, but the entire earth, all of nature, where he can give full play to all the qualities and characteristics of his untrammelled spirit."

কথাগুলির মধ্যে তলস্তয়-সম্পর্কে একটু নিরীহ কটাক্ষপাত থাকতে পারে, কিন্তু এর মূল তাৎপর্য সবিশেষ লক্ষণীয়। মোপাসাঁর সঙ্গে চেকভের পার্থক্য এইখানেই। ফরাসী রাজতন্ত্রের ছত্রছায়ায় সমাজ ও জীবনকে ব্যঙ্গবিদ্ধ করে রিয়্যালিজ্‌মের জন্যে তৎপর হলেও মোটের উপর ব্যাল্‌জাক ও ফ্লোবের আত্মতৃপ্তই ছিলেন। ফরাসী লেখকেরা লুই নাপোলিয়াঁর সঙ্গে যা হোক একটা সম্মানজনক রফা করে নিয়েছিলেন—নাপোলিয়াঁ বংশের প্রতি তাঁদের কিঞ্চিৎ মোহই ছিল। তাই ফ্রাঙ্কো-প্রুশীয় যুদ্ধে যখন পারীর পতন ঘটল, তখন দুরন্ত জ্বালায় ফ্লোবের তাঁর চিঠিতে প্রিন্সেস্ ম্যাথিল্‌দেকে লিখছেন : "Poor France" ! এক শো বছর ধরে সে অ্যামেরিকা, গ্রীস, তুরস্ক, স্পেন, ইতালী,

বেলজিয়াম—সকলের জন্যে লড়েছে, আর আজ ফ্রান্সের দুঃসময়ে "they all stand coldly by and watch her die!" ১। সেদিন এই অপমান এমন করে তাঁদের বুকে বেজেছিল যে তার জ্বালায় তিলে তিলে জ্বলে মরলেন প্রস্‌পার মেরিমে, প্রেভস্ত প্যারাদো আত্মহত্যা করলেন। আবার এই অসম্মানের মধ্য থেকেই আবার নতুন করে রাজনৈতিক চেতনাসমুখ গভীরতর সাহিত্য-সৃষ্টির প্রেরণা এসে গেল।

"France, jolted back to serious-mindedness by disastar, was above all to give heed to writers who could enlighten her on the causes of her unhappiness." ২।

ন্যাচারালিস্ট্‌ জোলা ড্রাইফাসের জন্যে লেখনী ধরলেন—রচনা করলেন জার্মিন্যাল। ওদিকে দুর্ভাগ্যের পায়ে নিজেকে বলি দিলেন রাজতন্ত্রবিলাসী প্রাচীন মেরিমে, মানসিক ব্যাধিগ্রস্ত নবীন গী-স্তু মোপাসাঁ।

কিন্তু সে দুর্ভাগ্য অ্যান্তন চেকভের নয়। তিনি ফ্লোবের প্রভাবিত নেতিবাদের মধ্যে কাল কাটাননি—তাঁর সম্মুখে মহান লিও তলস্তয়। মানুষের মুক্তি, পবিত্রতা ও শুভচেতনায় তাঁর অগাধ বিশ্বাস। 'এম্মা বোভারী'কে বাঁকা চোখ দিয়ে দেখেছেন ফ্লোবের —জীবনের রূপ তাঁর কাছে সুস্থও নয়, স্বাভাবিকও নয়। গুরুর কাছ থেকে এই খণ্ড এবং অর্ধ সত্য জীবনতত্ত্ব লাভ করে, তার উপর জার্মান কামানে বিধ্বস্ত পারীর ধ্বংসরূপ দেখে—বিষণ্ণ ও রোগকাতর মোপাসাঁ দিনের পর দিন অন্ধকারেই ডুবে চললেন—নরম্যাণ্ডীর কৃষকেরা তাঁকে রক্ষা করতে পারলনা। অন্যদিকে গণ-সংগ্রামের ভবিষ্যৎ বাণী শুনছেন চেকভ—মাথার উপর তলস্তয়ের দৃষ্টি দুটি কল্যাণ-দীপের মতো জ্বলছে, তিনি অনুভব করছেন জর্জিয়া থেকে

১। Letters of Gustave Flaubert, P - 171

২। A History of France, Andre' Maurois, (Trans. by Binesse), P—424

সাইবেরিয়া পর্যন্ত এক মহাশক্তি জেগে উঠবার জন্যে পার্শ্ব-পরিবর্তন করছে। তাই তীরবিদ্ধ হরিণের মতো মৃত্যুমুখী মোপাসাঁর কণ্ঠে যখন আর্ত অভিশাপ ধ্বনিত হচ্ছে, তখন চেকভের মানস-মরাল আহত পক্ষ নিয়েও শরতের স্বর্ণাভ আকাশে ডানা মেলে দিয়েছে। একখানি চিঠিতে চেকভ যুগ-শিল্পীর দায়িত্ব এই ভাবে নির্দেশ করছেন :

"He who desires nothing, hopes for nothing, and is afraid of nothing, cannot be an artist."

আর তাঁর 'চেরী অর্কার্ডে' ঘোষণা করেছেন :

"Do you know that in three or four hundred years all the earth will become a flourishing garden ?"

কিন্তু তাঁর স্বদেশবাসীকে সে তিন-চারশো বছর অপেক্ষা করতে হয়নি। তার অনেক—অনেক আগেই তাঁর দেশে সেই স্বপ্নের অনেকখানি সফল হয়েছে। তাঁর 'ডার্লিঙ' ওলেঙ্কা তার যথাস্থান খুঁজে পেয়েছে ; তাঁর 'স্কুল মাস্টার' আজ আর পরিণত বয়সে হতাশায় আর শূন্যতায় ডুবে যায়না ; তাঁর 'স্কুল মিস্ট্রেস্' মারিয়ার শূন্য জীবনে—ক্লেদাক্ত-শীতল রিক্ততার মধ্যে নতুন করে এসে পড়েছে মস্কোর সোণালী আলো—আজ সত্যিই তার পাশে এসে দাঁড়িয়েছে স্বপ্নের মানুষ হ্যানভ।

আর একটি বিশেষ ব্যক্তিত্বের কথা স্মরণ না করলে উনিশ শতকের রুশ সাহিত্যের পরিচয় সম্পূর্ণ হতে পারে না। লণ্ডনের হাইড্ পার্কে যেমন পিটার প্যানের, তেমনি লেনিনগ্রাদের "গ্রীষ্মোদ্যানে" (Summer Garden-এ)ও একটি পাথরের মূর্তি দাঁড়িয়ে আছে তাঁর—শিশুরা তার চারদিকে খেলা করে বেড়ায়।

এই মানুষটি এ যুগের ঈশপ—কথার জাদুকর। নাম আইভ্যান্ ক্রিলভ (Ivan Krilov)।

রূপকথা এবং নীতিগল্পের এ-কালীন ইয়োরোপীয় প্রতিনিধি হিসেবে ফ্রান্সের লা ফঁতেন (La Fontaine), জার্মানীর গ্রীম ভ্রাতৃদ্বয় এবং ডেন্‌মার্কের হ্যান্‌স ক্রিশ্চিয়ান অ্যাণ্ডারসন আমাদের সুপরিচিত। কিন্তু ক্রিলভ সম্বন্ধে আমাদের অচেতনা বিস্ময়কর।

এই জন্যই বিস্ময়কর যে ক্রিলভের নীতি গল্পগুলি মাত্র ফেব্‌ল-সাহিত্যেরই অনুবর্তন নয়। এই উপদেশাত্মক কাহিনীগুলির অন্তরালে নাপোলিয়াঁর রুশিয়া আক্রমণ এবং সামসময়িক কাল পরিপূর্ণভাবে উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে। তাই বার্ণার্ড শ যেমন জনৈক ভ্রমণকারীকে একদা বলেছিলেন, "শ-কে দেখলেই ইংল্যাণ্ডকে দেখা হয়ে যায়," তেম্‌নি ক্রিলভ সম্বন্ধেও রুশিয়ায় বলা হত :

"It you want to understand our people, read Krilov."

শিশুচিত্তরঞ্জনে ক্রিলভের নিজস্ব প্রতিভা তো আছেই—কিন্তু তাঁর পরিচয় সেখানেই সম্পূর্ণ নয়। অস্‌কার ওয়াইল্‌ডের রূপকথা যেমন নামতঃ শিশু-সাহিত্য হয়েও মূল বক্তব্যে অন্যতর তাৎপর্য বহন করে, তেম্‌নি ক্রিলভের বহু গল্পই রূপকের ছদ্মবেশে সমকালীন সমাজ ও রাজনৈতিক অবস্থার রূপায়ণ। গল্পগুলির আভ্যন্তরীণ গূঢ়ার্থ অনুধাবন করতে পারলে ক্রিলভকে মাত্র শিশু-সাহিত্যের সীমানাতেই অবরুদ্ধ রাখা যাবে না। দৃষ্টান্ত স্বরূপ তাঁর "বিচারপতি শৃগাল" গল্পটির সংক্ষিপ্ত রূপ বিবৃত করা যাক :

"কোনো কৃষক, বিচারপতি শেয়ালের আদালতে ভেড়ার নামে একটি মামলা উপস্থিত করেছে।

ঘটনার বিবরণে প্রকাশ, খামার বাড়ীর যে উঠোনে ভেড়া ঘুমুচ্ছিল, মুরগীরাও সেইখানেই ছিল। সকালে দেখা গেল, দুটি মুরগীর ছানা উধাও—মাত্র তাদের পাখা এবং হাড় পড়ে রয়েছে।

ভেড়া সবিনয়ে ধর্মাবতারকে জানাল যে সারা রাত সে ঘুমিয়েছে—এ-সবের কিছুই জানে না। প্রতিবেশীরাও সবাই

সাক্ষ্য দেবে সে যে অত্যন্ত ভালো ছেলে—কোনো অন্যায় কখনো করেনি। সর্বোপরি, তার চতুর্দশ পুরুষেও কেউ মাংসাশী নয়।

বিচারপতি শেয়াল বললে, 'ভেড়ার কথা অগ্রাহ্য। উঠোনে সে ছাড়া রাত্রে আর কেউই ছিল না। তা ছাড়া কে না জানেন যে মুরগীর ছানা অতীব লোভনীয় সুখাদ্য ? ভেড়া যে সে-লোভ সম্বরণ করতে পারবে এ অবিশ্বাস্য। অতএব ভেড়ার প্রাণদণ্ড হল। কৃষক তার পশমগুলি পাবে আর মাংসটা কোর্ট-ফী বাবদ আদালতে জমা হবে।"

এ-বিচার যে নিছক ভেড়ার নয়, আইন-আদালতের কাছে দুর্বল যে চিরকালই ভেড়ার বিচার পেয়ে আসছে, এই বাস্তব স্থূল সত্যটিই গল্পে অভিব্যক্ত হয়েছে। ক্রিলভের গল্প থেকে স্পষ্টই অনুভব করা যায়, প্রাণীমূলক নীতিকথা যুগের পরিবর্তনে নতুন রূপ গ্রহণ করতে চলেছে, রীতি-নীতি-ধর্ম-সমাজকে সমালোচনা করবার কালোচিত অভিনব দায়িত্ব তার মধ্যে বিন্যস্ত হয়েছে। তাই চেকভের 'বহুরূপী' বা 'কেরাণীর মৃত্যু'র সঙ্গে ক্রিলভের গল্পও শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণযোগ্য।

রুশ কথা সাহিত্যের ইতিহাসে উনিশ শতকের শেষপাদে আর একটি বিশ্ববন্দিত ব্যক্তিত্বের আবির্ভাব ঘটল।

ছন্নছাড়া, ভবঘুরে, গৃহত্যাগী একটি তরুণ। বিচিত্র জীবন ও জীবিকার পথ-পরিক্রমায় সে ক্লান্ত, তিক্ত। তার মনের সামনে ভাসছে জার্মাণ কবি হাইনের একটি পংক্তি: "I have a toothache in my heart"—

কাজান শহরে তখন যেন আত্মহত্যার ধুম পড়ে গেছে। আমাদের এই তরুণ ভবঘুরে কারুজীবীও সেদিন মৃত্যুর ডাক শুনল। অ্যালেক্সি ম্যাক্সিমভ্ পেশকভ্ বাজার থেকে একটি রিভলভার কিনল, রাত্রির অন্ধকারে চলে গেল কাজানা নদীর ধারে, গুলি

করল নিজের বুকে। কিন্তু অত সহজেই তার মৃত্যু হল না। পরদিন তার আহত রক্তাক্ত দেহকে নিয়ে যাওয়া হল হাসপাতালে। আর তার কোটের পকেটে পাওয়া গেল বিচিত্র একটি চিঠি :

"I lay the blame of my death on the German poet Heine, who invented a toothache of the heart......Please make a post-mortem examination of my remains and ascertain what devil has possessed me of late"......

ডাক্তার মাথা নেড়ে বললেন, "তিন দিনের মধ্যেই ছোকরা মারা যাবে।"

অর্ধচেতন রোগী জবাব দিলে, "না, আমি মরব না।"

"The professor (ডাক্তার) lost his temper. He was apparently of the opinion that the sick man was conducting himself in a way that was hardly polite." ১।

কিন্তু দুর্বিনীত রোগী অ্যালেক্সি পেশকভ্ মরল না। তার অনেক কাজ বাকী ছিল তখনো। আরো অনেক অভিজ্ঞতা, কারাবাস, অনেক বৈচিত্র্য। সব সঞ্চিত হচ্ছিল নিজের নোটবইয়ের পাতায় পাতায়। বোল্‌শেভিক বিপ্লবের অগ্নিচক্রের সঙ্গে ক্রমে তার সম্পর্ক রচিত হল। পরিচয় হল অ্যালেক্‌জান্দার মেফোদিভিচ্ কালুঝ্‌নির সঙ্গে—তিফ্‌লিসে।

কালুঝ্‌নির কাছে নিজের অভিজ্ঞতার গল্প বলছিল অ্যালেক্সি পেশকভ্। বলছিল, ভল্‌গার তীরে তীরে, বেসারাবিয়ায় তার অপরূপ জীবনযাত্রার কথা।

মুগ্ধ হয়ে শুনল কালুঝ্‌নি। মনে হল, এমন করে যে বলতে পারে, তার লেখাও হবে অসামান্য।

কালুঝ্‌নি বললে, 'তুমি গল্প লেখো।'

'কী নিয়ে লিখব ?'

১। From the Banks of the Volga—A. Boskin, P—36

'তুমি যাদের দেখেছ তাদের নিয়ে। যে জীবনকে চিনেছ তাকে নিয়ে।'

পেশকভ্ গল্প লিখল—বুড়ো জিপ্সীর মুখে শোনা 'রাদ্দা আর লয়কো (Radda and Loyko)'-র কাহিনী। অপূর্ব সে রচনা। কালুঝ্নি লেখাটি নিয়ে গেল 'কাভ্কাস্' (Kavkas) নামে বিখ্যাত পত্রিকার সম্পাদকের কাছে।

কাহিনী পড়ে সম্পাদক মুগ্ধ। কিন্তু গল্পের নীচে লেখকের নাম কই? কে এর রচয়িতা?

তখনই কলম তুলে নিলে অ্যালেক্সি ম্যাক্সিমভ্ পেশকভ্। গল্পের তলায় স্বাক্ষর করল "ম্যাক্সিম গোর্কী"। নামার্থ: "চরম তিক্ত।"

কিন্তু চরম তিক্ততার মধ্য দিয়েও ম্যাক্সিম গোর্কীর যাত্রা শুরু হল মহত্তম মানব-প্রীতির অভিমুখেই। সেই প্রথম গল্প "Makar Chudra"-ই তাঁর খ্যাতি এবং পরিচিতি এনে দিলে।

একদিকে বিপ্লবী কর্মধারা, অন্যদিকে সাহিত্য জীবন। অসামান্য অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে গল্পের পর গল্প লিখে চললেন গোর্কী। 'সেমিনভে'র রুটির কারখানার স্মৃতি নিয়ে এল, "Twenty Six Men and a Girl"; নিজের বিচার এবং কারাবাস থেকে জন্ম নিল "The Trotting Ordeal"; দেখা দিল "A Matter of Clasps", জালিক জীবনের স্মৃতি থেকে এল "Malva", একটি অপরূপ রাত্রি রূপায়িত হল "Once in the Autumn"-এ, "Chelkash"-এল তাঁরই পরিচিত জীবন থেকে, তাঁরই মানস-সঞ্চয় থেকে অমর ভাবে শিল্পিত হল "The Birth of a Man."

১৯০১ সালে গোর্কী সেন্ট্ পিটার্সবার্গে। তাঁর চোখের সামনেই নির্দয়ভাবে একটি বিপ্লবী ছাত্র শোভাযাত্রাকে দমন করল পুলিশ। বেদনাহত, ক্রোধজর্জর গোর্কী একটি তীব্র প্রবন্ধে ধিক্কার দিলেন

উৎপীড়ক সরকারকে, লিখলেন, তাঁর বেদমন্ত্র "ঝঞ্ঝাবিজয়ী পেট্রেল পাখির গান" (Song of the Stormy Petrel) :

"The waters roar......The thunder crashes......

Livid lightning flares in strom-clouds o'er the vast expanse of ocean, and the flaming darts are captured and extinguished by the waters, while the serpentine reflections writhe, expiring, in the deep.

The storm ! The stoım will be soon breaking !

Still the valiant stormy petrel proudly wheels among the lightning, o'er the roaring, raging ocean, and his cry resounds exultant, like a prophecy of triumph—

Let it break in all its fury !"

এই ঝড়, এই বজ্র, এই ক্রুদ্ধ গর্জমান সমুদ্র সেদিনের জার-তন্ত্রের হিংস্র রূপ—আসন্ন বিপ্লবকে দমন করবার জন্য তার প্রাণপণ প্রয়াস। কিন্তু অ্যান্টন চেকভের আহত হংস এবার গোর্কীর "Stormy Petrel" হয়ে নেমে এসেছে। আজকের বিপ্লবী তরুণ, ক্ষুব্ধ শ্রমিক, জাগ্রত বুদ্ধিজীবীর শক্তিকে রোধ করতে পারে কে? বজ্র আরো হুঙ্কার করুক, ঝঞ্ঝা আরো প্রবল হোক—মৃত্যুর সমুদ্র আরো ভয়াল হয়ে উঠুক—বিপ্লবের ঝড়ের পাখিরা আরো আনন্দে তরঙ্গে তরঙ্গে মুক্তির গান গেয়ে নেচে বেড়াবে।

গোর্কীর সাহিত্য এই ঝোড়ো পাখির গান।

তাঁর সাহিত্য-সাধনার সর্বোচ্চ সাফল্য বিংশ শতাব্দীতে অর্জিত হলেও উনিশ শতকের শেষাংশে—আট বৎসরের মধ্যেই তাঁর অনেকগুলি ভালো গল্প লেখা হয়ে গেছে। গল্পগুলিকে দু ভাগে ভাগ করা যায়। এদের কতগুলির মধ্যে তৎকালীন বিপ্লবী আন্দোলনের ছায়া যেমন পড়েছে, তেমনি একেবারে নীচের তলার "Lowers Depth"-এর মানুষগুলি, ভল্‌গার বিস্তীর্ণ তটভূমিতে, কৃষ্ণসাগরের তীরে সাধারণ রুশবাসীর অতি বাস্তব জীবনও অপূর্ব-ভাবে প্রকাশিত হয়েছে।

গোর্কীর গল্পাবলীর পরিচিতি অনাবশ্যক—বিশ্বসাহিত্যে তারা এত বেশি পঠিত যে তাদের নতুনভাবে ভাষ্য করার কিছু নেই। চেকভের সঙ্গে তাঁর পার্থক্য হল, চেকভ প্রধানত মধ্যশ্রেণী ও বুদ্ধিজীবীর গল্পকার—গোর্কীর স্বাচ্ছন্দ্য মাটির মানুষের সহজ জীবনে। "চেল্‌কাশ" কিংবা "মাল্‌ভা" চেকভের কলমে রূপ পেতো না। আঙ্গিকের দিক থেকেও পার্থক্য আছে। গল্প-রচনায় চেকভ "The Master"—তাঁর কলারীতি সর্বকালের ছোটগল্পলেখকের আদর্শ। কিন্তু গোর্কীর কারু-পদ্ধতি সে হিসেবে শিথিল এবং অমার্জিত। কোনো কোনো গল্প ন্যাচারালিজ্‌মের দিকেও ঝুঁকে পড়েছে। কাহিনীর বন্ধন শিথিল—আতিশয্যও আছে। কিন্তু গোর্কীর প্রধান মহিমা চরিত্র-চিত্রণে—তাঁর বিশাল দেশের মহান্‌ মানবসমাজ তাঁর গল্প-সাহিত্যে এক বিপুল-ব্যাপ্ত "চরিত্র-চিত্রশালা"র দ্বার খুলে দিয়েছে; আগামী বিপ্লবের ইতিহাস যারা রচনা করবে—'৯ই জুলাইয়ের' রক্তাক্ত-কাহিনীতে যাদের রুদ্রগর্জন, গোর্কী তাদেরই সামগ্রিক রূপকার।

পৃথিবীর গল্প-সাহিত্যে গোর্কীর স্থান শিল্প-কলায় নয়; তাঁর গৌরব গণ-জীবনের পূর্ণাঙ্গ প্রকাশে এবং তাদের বিপ্লবী-চেতনার বিকাশের মধ্যে—তলস্তয় এবং চেকভের স্বপ্নকে সার্থকতা দানের ভিতর।

গোর্কীর এক পা প্রাক্‌ বিপ্লব যুগে, এক পা বিপ্লবোত্তর কালে। তারপর নতুন যুগ: Socialist Realism-এর আবির্ভাব: "A dialectical interpretation of reality and its criterion in the needs and aims of an evolving Socialist Society." ১।

বিপ্লবভীত আইভ্যান্‌ বুনিন্‌ দেশত্যাগ ক'রে "Dark

১। George Reavy, Soviet Literature To-day, P—20

Avenue"-এর যৌন ও ব্যক্তিসমস্যাভিত্তিক গল্প লিখেছেন—Crocodile-এর জোশেঙ্কো (Zoshchenko) ব্যঙ্গ করতে গিয়ে মাত্রাজ্ঞান হারিয়েছেন। কিন্তু 'সোস্যালিস্ট্ রিয়ালিজ্ম্'কে অনুসরণ করেছেন অন্যেরা। বিখ্যাত নিকোলাই টিখোনভ্ চেকভের উত্তর-সাধক, কাব্যিক সৌন্দর্যের সঙ্গে কৌতুকের স্বাদ মিশিয়েছেন ভি, ইলিনকভ্ (Ilyenkov), ঘটনাবিচিত্র গল্প লিখেছেন লেভ্ ক্যাসিল্ (Lev Kassil), 'ডনত্রয়ীর' বিশ্বপরিচিত ঔপন্যাসিক মিখেইল্ শোলোকভ বলিষ্ঠ গল্প উপহার দিয়েছেন, গেব্রিলোভিচ্ (Gabrilovich), স্টাভ্স্কি (Stavsky), সিমোনভ্ (Simonov) এবং 'হ্যাপিনেসে'র স্বনামধন্য স্রষ্টা পাভ্লেঙ্কো (Pavlenko)-র নামও সাংপ্রতিক রুশ-গল্প সাহিত্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

কিন্তু আধুনিক রুশ গল্প আর আমাদের আলোচ্য নয়—তা বর্তমানের সম্মুখে বিদ্যমান। সোশ্যালিস্ট্ রিয়্যালিজ্মের মন্ত্রদীক্ষিত সাহিত্য ভবিষ্যতের কাছ থেকেই তার প্রাপ্য মূল্য লাভের জন্য অপেক্ষা করে আছে। তার শিল্পগত সার্থকতা এ-যুগের কাছে এখনো সম্পূর্ণ নির্ণীত হয়নি।

কিন্তু চসারের উত্তরাধিকার থেকে ইংল্যাণ্ড্ কী পেলো?

গীতি-কবিতা এবং নাটকের প্রভাবে ছোটগল্প বা উপন্যাস কিছুই তখন মাথা তুলতে পারছিল না। প্রথম রেনেসাঁসের উত্তুঙ্গ শিখর থেকে তখন প্রবল শক্তিতে নেমে আসছে শেক্স্পীয়র—বেন্ জন্সনের নাট্য প্রবাহ—তার স্রোতে ভেসে যাচ্ছে ন্যাশের 'দুর্ভাগ্য পথিক' (The Unfortunate Traveller) কিংবা সিড্নির 'আরকাডিয়া'। তার পরে মিল্টনের গম্ভীরমন্দ্র 'প্যারাডাইজ্ লস্টে' পিউরিটানিজ্মের আবির্ভাব—তার

স্বর্গমর্ত্যচারী বিপুল রূপের কাছে উপন্যাস দাঁড়াতেই পারল না। উপন্যাস অবশ্য নতুন প্রাণশক্তি নিয়ে ফিরে এল জনসনের যুগে—ডিফো-গোল্‌ড্‌স্মিথের সম্ভাবনাকে সম্ভব করলেন 'পামেলা'র রিচার্ডসন, 'জোসেফ অ্যাণ্ড্রুজ'-এ দীপ্ত প্রকাশ ঘটল ফিল্‌ডিঙের, একে একে দেখা দিলেন জর্জ স্মোলেট্, লরেন্স স্টার্ণ, জেন অস্টেন।

কিন্তু ছোটগল্প কোথায়? অন্তত তার পূর্ব-সংকেত?

অষ্টাদশ শতকের শেষ এবং উনিশ শতকের গোড়ার দিকে 'The Lady's Monthly Museum'-এ মহিলা লেখিকাদের কিছু কিছু গল্প চর্চার প্রচেষ্টা দেখা যাচ্ছে। ১। সেই সময় নারী-লেখিকাদের উৎসাহ দেবার জন্য (এবং সম্ভবত গ্রাহিকা সংখ্যা বাড়ানোর জন্যও) তাঁদের কাছ থেকে চার পাতার মতো সংক্ষিপ্ত রোমান্স্, নভেল, টেল ইত্যাদি চাওয়া হচ্ছে সম্পাদকীয়ের মাধ্যমে। সংক্ষিপ্ত বলার বিশেষ কারণ—অতিকায় বই লেখবার জন্য তখন প্রবল একটি প্রবণতার সৃষ্টি হয়েছিল। এই পত্রিকাতেই মেরিয়া এজওয়ার্থ নীতি ও সুশিক্ষামূক গল্প-বিস্তার করে কিছু সুনাম অর্জন করেছিলেন। জার্মাণ 'Horror Stories'-ও তাঁর গল্পে ছায়া ফেলেছিল। হানা মুর লিখেছিলেন প্রচুর নীতি গল্প—বহুদিন পর্যন্ত সেগুলি আদৃত হয়েছিল, বিশেষভাবে শিশুশিক্ষার প্রয়োজনে।

ইংল্যাণ্ডে আধুনিক ছোট গল্পের স্কেচ্ পড়তে আরম্ভ হয়েছিল অবশ্য অষ্টাদশ শতকের প্রথমেই। সেই সময় প্রথমে আত্মপ্রকাশ করল স্টীলের 'ট্যাট্‌লার', তারপরে এল অ্যাডিসনের 'স্পেক্‌টেটর'। আর 'স্পেক্‌টেটরে' দেখা দিলেন একটি অনন্য-সাধারণ চরিত্র—যাঁর নাম স্যার রোজার ডি কভার্‌লি। স্টীল্ অবশ্য মিস্টার বিকারস্টাফ্‌কে আমদানি করেছিলেন—কিন্তু রোজার ডি কভার্লির পাশে বিকারস্টাফ দাঁড়াতে পারেন নি।

১। English Short Story, H. S. Canby, P—210

"The most lovable Englishman" এই রোজার ডি কভার্লির সহায়তায় ইংরেজ সমাজ-জীবনের চমৎকার সব নক্সা এঁকেছেন অ্যাডিসন—সেই সঙ্গে তাঁর নায়কটিও আমাদের অতি প্রিয় বস্তু হয়ে উঠেছেন। সাংবাদিক সুলভ ভাষায়, কৌতুকের রসান দিয়ে রচনা ভঙ্গিকে ছোটগল্পের দিকে অনেকখানি এগিয়ে দিয়েছিলেন অ্যাডিসন। নমুনা হিসেবে হোমারীয় নাট্য অভিনয় দেখতে গিয়ে স্যার রোজারের প্রতিক্রিয়া উদ্ধৃতিযোগ্য :

"When Sir Roger saw Andromache's obstinate refusal to her lover's importunities, he whispered me in the ear that he was sure she would never have him ; to which he added, with a more than ordinary vehemence, you cannot imagine, Sir, what it is to have to do with a widow. Upon Pyrrhus his threatening afterwards to leave her, the knight shook his head, and mutterrd to himself ; Ay, do if you can. This part dwelt so much upon my friend's imagination, that at the close of the third act, as I was thinking of something else, he whispered on my ear, 'These widows, sir, are the most perverse creatures in the world. But pray (says he), you that are a critic, is this play according to your dramatic rules as you call them ? Should your people in tragedy always talk to be understood ? Why, there is not a single sentence in this play that I do not know the meaning of.'"

সর্বজনবিদিত গ্রন্থ থেকে 'অলম্ অতিবিস্তরেণ।' ট্র্যাজেডী নাটকের গুরু-গম্ভীর বাগ্‌বিন্যাসকে মৃদু ব্যঙ্গ করা এর একটি গৌণ উদ্দেশ্য, কিন্তু তাকে ছাপিয়ে চমৎকার একটি চরিত্র চোখের সামনে ভেসে ওঠে—বাংলা-সাহিত্যে বীরবলের জমিদারের সেই 'যাত্রা দর্শন' মনে পড়ে যায়। ভাষাভঙ্গিতে স্পষ্টই গল্প-লেখকের আমেজ। এই সঙ্গে জনসনের 'The Rambler'-ও স্মরণীয়।

ইংরেজি কথা-সাহিত্যে চরিত্র এল, ভাষাও এল। কিন্তু তা-সত্ত্বেও 'রচনা'র সীমা ছাড়িয়ে এরা গল্পের মধ্যে উত্তীর্ণ হল না। ডিফো-গোল্ড্‌স্মিথের অনুবর্তনে ঔপন্যাসিকেরাই পদক্ষেপ করলেন।

জন্‌সনীয় যুগের পালা সাঙ্গ হতে না হতে এল ফরাসী বিপ্লব—রোমান্টিক কবিতার পালা। বায়রণ এবং শেলী, মোপাসাঁর যন্ত্রণা এবং চেকভের স্বপ্নের সূচনা রেখে গেলেন। ইতোমধ্যে প্রশ্ন উঠল: "Who will tell us a story?" এবং উত্তরও এল: "Sir Walter Scott, of course"। (G. K. Chesterton)

'ওয়েভার্লী নভেল্‌স্‌'-এ স্কট রোমান্টিক কল্পনার পূর্ণ বিকাশ ঘটিয়ে গেলেন—শ্রোতাদের সর্বাঙ্গীণ তৃপ্তিতে কোথাও কোনো ফাঁক রাখলেন না তিনি। কিন্তু তখনো ছোটগল্পের দেখা নেই।

ছোটগল্পের দেখা নেই বটে, কিন্তু অ্যাডিসন-স্টীলের প্রায় একশো বছর পরে ইংল্যাণ্ডের সাংবাদিকতায় আবার একদল 'এসেয়িস্টে'র আবির্ভাব হল। ব্ল্যাক্‌উড্‌স্‌ লণ্ডন ম্যাগাজিনে চার্লস্‌ ল্যাম্‌ লিখলেন তাঁর "Essays of Elia", ইলিয়ার মধ্য দিয়ে পুনরুত্থান ঘটল স্যার রোজার ডি কভার্লির—অবশ্য ভিন্নরূপে, ভিন্ন পরিবেশে। ওই একই কাগজে ডি-কুইন্‌সি লিখলেন তাঁর 'অহিফেন বিলাসের' "Confessions."

ডি-কুইন্‌সির এলোমেলো স্বপ্নে কাব্যমণ্ডিত ফ্যাণ্টাসিয়ার অবকাশ ছিল। আর 'ইলিয়ার নিবন্ধাবলীতে' ল্যাম্‌ আবার ছোট-গল্পের সম্ভাবনা এনে দিয়েছিলেন। ইলিয়ার 'My Relations' ছোটগল্পের চরিত্র-চিত্রণের দিকে অগ্রসর হয়ে আছে—'Dream Children' গল্পকে প্রলুব্ধ করে। 'A Dissertation Upon Roast Pig'-এর তথাকথিত কৌতুকোজ্জ্বল চৈনিক গল্পটি তো অমর হয়ে আছে।

কিন্তু তবুও ছোটগল্প হল না। এগিয়ে চলল কবিতা-নাটক-উপন্যাস। এড্‌গার অ্যালান পো-র প্রত্যক্ষ প্রভাবে, অনেক পরে একাধারে পো এবং ব্যাল্‌জাকের যুগ্ম শিষ্যত্ব নিয়ে, উল্লেখযোগ্য গল্প লিখলেন রবার্ট লুই স্টিভেন্‌সন্‌। হয়তো স্টিভেন্‌সন্‌ চিররুগ্ন ছিলেন

বলেই একদিকে তাঁর গল্পে ভীতি এবং আতঙ্কের ছায়া পড়েছে—অন্যদিকে তাঁর অসুস্থ শরীর দূরে দুরান্তে মানস অভিযান করে বেড়িয়েছে। আর এই সময় ফ্রান্স এবং রুশিয়া আধুনিক ছোট-গল্পের অভিমুখে বহুদূরে অগ্রসর হয়ে গেছে।

কিন্তু কেন ইংল্যাণ্ডে তৈরি হল না ছোটগল্প? কেন তার জীবনের মধ্য থেকে তা সহজভাবে বিকশিত হল না? কেন তার নিজস্ব মৃত্তিকার স্বাভাবিক ফসল ছোটগল্প নয়?

আসলে, ইংল্যাণ্ড কবিতা আর নাটকেরই দেশ। সেইজন্যই গিয়োভানি বোক্কাচ্চিয়োর গল্প চ্যানেল পার হয়ে যখন ইংল্যাণ্ডে এসে পৌঁছুল তখন তাকে 'Versify' করলেন জিওফ্রে চসার—তার কাছ থেকে নাটকের উপকরণ নিলেন উইলিয়ম শেক্স্পীয়ার। (অবশ্য 'ইতালীয় নভেলা'র অন্যতম লেখক ব্র্যান্দেলোর কাছেও শেক্স্পীয়ার ঋণী।) তাই ব্যক্তি-চেতনার বিদ্রোহী সত্তার সঙ্গে যখন রাষ্ট্রিক ও সামাজিক সংঘাত প্রবল হয়ে উঠল, তখন তা নব-গীতি-কবিতার রোমান্টিক খাতেই ফেনোচ্ছ্বসিত হল। বড় জোর লী-হাণ্ট্ লিখলেন 'উনুনের পার্শ্ববর্তী বিড়ালের রূপককথা'—তা ল্যাম্-ডি-কুইন্সিরই পন্থানুসরণ মাত্র।

আরো দুটি-একটি কারণ এই প্রসঙ্গে অনুমান করা যেতে পারে। ফরাসী বুদ্ধিজীবীর যে উগ্র ব্যক্তিত্ববোধ বারে বারে 'বজ্রমুষ্টতম'রূপে দেখা দিয়েছে, কিংবা রুশিয়ায় জারতন্ত্রের দুঃশাসনে লেখকদের প্রাণের যে ধিকি-ধিকি আগুন সাইবেরিয়ার অতি শীতল নির্বাসনেও নির্বাপিত করা যায়নি—ইংল্যাণ্ডে অনুরূপ চেতনা যেন আমরা দেখতে পাইনা। বিক্ষোভ জেগেছে বার বার, যন্ত্রের নব-আবির্ভাবে ম্যাঞ্চেস্টারের শ্রমিকের দুর্গতি কশাইখানার শূকরকেও ছাড়িয়ে গেছে, জন্ম নিয়েছে চার্টিস্ট্ আন্দোলন, চেল্শিয়ার শ্রমিকদের উপর অশ্বারোহী রাজসৈন্য খোলা তলোয়ার নিয়ে ঝাঁপিয়ে পড়েছে। যে

ক'জন বুদ্ধিজীবী তাদের দাবি-দাওয়াকে সমর্থন করেছেন, ভদ্রশ্রেণীর ইংরেজের কাছ থেকে বিশেষ প্রীতি তাঁরা পাননি। তাই শেলীর শোচনীয় দুর্গতি সাধারণ ইংরেজকে তেমন চঞ্চল করেনি—লী-হাণ্ট এবং জন হাণ্টের কারাবরণে তাদের এমন কোনো ক্ষতিবৃদ্ধি হয় না, তাই মানবতার উপাসক শিল্পী ও সমালোচক হ্যাজ্‌লিট্ তাঁর কালে "most hated man" বলে চিহ্নিত হন। ইংরেজ তার রাজার আনুগত্যে অটল বলেই ক্রমওয়েলের কঙ্কালকে সমাধি থেকে তুলে ফাঁসির দড়িতে ঝোলাতে তার বিবেকে বাধে না। আজ পর্যন্ত চরিত্র-ধর্মে ইংরেজ সব চাইতে রক্ষণশীল জাত—পৃথিবীর সমস্ত অগ্রসর দেশেই রাজবংশ যখন কফিনের তলায় গলে' যাচ্ছে—তখন রাণীর প্রতি আনুগত্যে সে পর্বতের চাইতেও অটল-অচল। রাজা এবং পার্লামেন্টের উপর বরাত দিয়েই সে নিশ্চিন্ত হতে চায়, ব্যক্তিসত্তার 'অহং বোধ' যেন তার ভালো লাগে না।

তা ছাড়া উনিশ শতকের পৃথিবীতে ইংরেজই তো সব চাইতে সুখী। এমনিতেই গল্প-লেখকের ক্ষুব্ধ ব্যক্তিচেতনা ইংল্যাণ্ডে কখনো বিশেষ প্রশ্রয় পায় না। তার উপর ওই সময় জারতন্ত্র এবং সার্ফডমের ক্ষোভে রুশ-লেখকেরা যখন জর্জরিত আর ফ্রান্সে যখন ব্যর্থ বিপ্লবের উত্তরকালীন অনিশ্চয়তা—আত্মধিক্কার, আশা-শঙ্কার দ্বন্দ্ব ও রিয়ালিজ্‌মের দাবি, তখন ইংল্যাণ্ডের ভাগ্যভূমিতে একাদশ বৃহস্পতির অধিষ্ঠান ঘটেছে। সপ্ত-সমুদ্রের উপর দিয়ে সগৌরবে চলেছে তার স্পর্ধিত বাণিজ্যতরী, বহন করে আনছে পৃথিবীর ভাণ্ডার লুট করা রাশি রাশি সোনা— "England was basking under the warm colonial sun।"

সমৃদ্ধি আর স্বাচ্ছন্দ্যে পরিতৃপ্ত ইংরেজ তখন স্বাভাবিকভাবেই উপন্যাসের মন্থর ব্যাপ্তির মধ্যে গা এলিয়ে দিয়েছে। শুধু ব্যাপ্তিই নয়; ঔপনিবেশিক অপহরণের তুষ্টিতে, পরিপূর্ণ নৈশভোজের পর

'ফায়ার-প্লেসের' পাশে পা মেলে ইংরেজ যে উপন্যাস পড়তে চাইত, অন্তত হাজার পৃষ্ঠাব্যাপী রোমন্থন তাতে না থাকলে তার মন খুশি হতে পারত না। সে উপন্যাস নীতিমূলক, ঘরোয়া এবং রোমান্স-ধর্মী হওয়াই বাঞ্ছনীয়। অল্প-সল্প ব্যঙ্গ-বিদ্রূপও মন্দ কথা নয়। আর মেয়েদের উপর কিছু আক্রমণ থাকলে সেটাও বেশ উপভোগ্য মনে হত—স্ত্রী-জাতি সম্বন্ধে 'জন বুল্' তখনো শ্রদ্ধান্বিত নয়—"Woman is an animal who delights in finery !"

আর উপনিবেশের বিপুল সাম্রাজ্যে দিকে দিকে ইংরেজ তখন অনিবার্য নিয়মেই বহির্মুখ—Extravert ; আফ্রিকার গভীরব্যাপ্ত বিশাল অরণ্যে সে সিংহ-জলহস্তী শিকার করছে, মিশরের মরুভূমিতে "ভ্যালী অব দি কিংসে"র দিকে সে তাকিয়ে আছে বিস্ময়-বিস্ফারিত দৃষ্টিতে—ভারতের বনভূমিতে তার বন্দুকের গুলিতে বিদ্যুল্লেখার মতো লাফিয়ে উঠছে "Velvet Tigers" ; সেই সঙ্গে চলেছে তার ব্যাপক-বাণিজ্য, দেশে দেশে তৈরি করছে খনি, রবার, চা, কফি আর নীলের জমি। ইংল্যাণ্ডের প্রতিটি মানুষ স্বপ্ন দেখছে কবে সে ভারতবর্ষে গিয়ে নবাবের (তখনকার ভাষায় Nabob-এর) ঐশ্বর্যলাভ করবে !

এই বহির্মুখীনতা আর বিশাল সমুদ্রের বিস্তীর্ণ আহ্বানে ইংরেজি-সাহিত্যের একদিকে অ্যালেক্জাণ্ডার সেল্কার্কের হাত-ছানি (রবিনসন ক্রুশোর উপকরণ) ; অন্যদিকে মন্থরছন্দ মৃদু-গম্ভীর জীবনযাত্রার প্রলম্বিত-লয়ের সুখ-দুঃখ, মিলন-বিরহ, কৌতুকের অট্টহাসি আর খ্রীষ্টীয় ধর্মবিশ্বাসের কাহিনী। এর সঙ্গে ফরাসী বা রুশ-সাহিত্যের মর্মমুখী, সমাজসচেতন, তীক্ষ্ণ-তীব্র ছোটগল্পের কোনো সাধর্ম্য নেই—সে মনন-চিন্তনই কোথাও নেই। ইংল্যাণ্ডের ছোটগল্প সেইজন্যই প্রথম মহাযুদ্ধের পূর্ব পর্যন্ত ইয়োরোপীয় গল্প-সাহিত্যের কাছাকাছিও যেতে পারেনি।

ডক্টর জেকিল এবং মিস্টার হাইড-খ্যাত ওই স্টিভেনসনই খানিকটা স্মরণীয়। অজানা সমুদ্রে পাড়ি দিয়ে পৃথিবীর দিকে দিকে অভিযাত্রী ইংরেজের রোম্যান্টিক্ কল্পনা তাঁর প্রশান্ত সাগরীয় দ্বীপপুঞ্জের 'ব্ল্যাক্-ম্যাজিক'-মূলক গল্পগুলিতে রূপ পেয়েছে, পো-র অনুসরণে তাঁর কাহিনী 'The Suicide Club'-এর আতঙ্ক ও অপরাধপ্রবণতার মধ্যে আবর্তিত হয়েছে। তাঁর ব্যাধিজর্জর দেহ কখনো সুদূরের পিপাসায় 'রত্নদ্বীপে'র যাত্রী, কখনো বা রোগ-যন্ত্রণায় আচ্ছন্ন তাঁর অসুস্থ কল্পনা 'সারাটোগা ট্রাঙ্কের' মধ্যে রক্তাক্ত বিভীষিকা আর 'সমাধিক্ষেত্র থেকে প্রেতগ্রস্ত শব অপহরণের' পৈশাচিক দুঃস্বপ্ন দেখছে—'বোতলের মধ্য থেকে শয়তান' কখনো বা কালো জিভ লকলকিয়ে অভিশপ্ত আত্মিকের জন্য প্রতীক্ষা করছে।

এ-ছাড়া 'The Jungle Book'-এর স্রষ্টা রুডিয়ার্ড কিপ্‌লিঙও বিশিষ্টতায় উজ্জ্বল। তাঁর আরণ্য কাহিনীগুলি অভিনব—বিশেষ-ভাবে ভারতীয় অরণ্যভূমি ও বন্যজন্তু তাঁর কল্পনার রসে ও সৌন্দর্যে মণ্ডিত হয়েছে, 'মোগলি'র দল অবিস্মরণীয় হ'তে পেরেছে। কিন্তু বিশ্ব মানের বিচারে কিপ্‌লিঙ মহান্ গল্পকার নন।

ইংরেজি গল্পসাহিত্যের দৈন্য সম্বন্ধে আধুনিক কালেও সমারসেট মম ক্ষুণ্ণ চিত্তে বলেছেন: "The short story is not an art that has flourished in Britain, but whether this is because brevity, point and form are not qualities that are natural to English writers of fiction, or whether because the outlet has not been sufficiently favourable to encourage good writers to employ their gifts in this medium, I do not know." ১। মম আরো বলেছেন—

১। Maugham, Modern English and American Literature, P—48

ইংরেজ গল্পলেখক যা-ও কিছু লেখেন, তা চেকভ এবং হেনরি জেম্‌সের 'Minor key' অনুসরণ ছাড়া কিছুই নয়।

তা হলেও বিংশ শতকে ইংরেজি ছোটগল্প কিছু কৃতিত্ব দেখিয়েছে। মম নিজে আছেন, ডি-এইচ্ লরেন্স, ক্যাথারিণ ম্যানস্‌ফিল্‌ড্ (যদিও মূলত নিউজিল্যাণ্ডবাসিনী), অস্‌বার্ট সিট্‌ওয়েল, এইচ-ই-বেট্‌স্, জন কোলিয়ার, ই-এম ফর্‌স্টার ইত্যাদিও কিছু ভালো গল্প লিখেছেন। মম এবং বেট্‌স্ তো আন্তর্জাতিক প্রতিষ্ঠার অধিকারী।

আর ইংল্যাণ্ড যদি ভালো গল্প না লিখেও থাকে—আয়ার্ল্যাণ্ড খানিকটা ক্ষতিপূরণ করেছে। জেম্‌স্ জয়েসের 'দি ডাব্‌লিনার্স' আছে, লিয়াম ও-ফ্ল্যাহার্টি তাঁর বিশ্বব্যাপী অভিজ্ঞতায় প্রাণীজগতের অসামান্য সব গল্প লিখেছেন, সিয়ান ও-ফাওলেন এবং এ-ই-কপার্ড স্থায়ী গৌরব অর্জন করেছেন। যুগের অনিবার্য প্রয়োজনে ব্রিটিশ দ্বীপপুঞ্জেও ছোটগল্প বিকশিত হ'তে বাধ্য—কারণ তা কালেরই শস্য। সামাজিক অবস্থার আবর্তন-বিবর্তনে দ্রুতগতি ও দীপ্তিমান এই সাহিত্য আজ সারা পৃথিবীতেই দিগ্বিজয়ী পদক্ষেপণ করছে।

সামান্য হলেও উনিশ শতকের গল্পে জার্মাণীরও কিছু ভূমিকা আছে।

ব্রুনহিল্‌ড্ এবং গুড্রুন-এর আদিম সঙ্গীত দিয়ে অ্যাটিলার বংশধরদের সাহিত্য-যাত্রা। নাইট্‌দের প্রেম কাহিনী "Minnes-ongs" থেকে চারণ-গাথা নেমে এল লোকসঙ্গীতে। জার্মাণ রোমান্সে—সম্ভবত প্রুশীয় সামন্ত-তন্ত্রের উদ্দাম আদিমতার ফলে বিভীষিকা-সৃষ্টির একটা স্বাভাবিক প্রবণতা দেখা যায়—যা Gothic Horror নামে চিহ্নিত হয়েছে। ইতোমধ্যে কালান্তর ঘটে গেল জার্মাণীর মানসক্ষেত্রে। রিফর্মেশনের পালা—মার্টিন লুথারের

যুগ—তাঁর রচিত স্তোত্র এবং বাইবেলের অনুবাদ জার্মাণীকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করল। তারপর এল আবার ত্রিশ বর্ষব্যাপী যুদ্ধের দুর্দিন—জার্মাণ সাহিত্য-সংস্কৃতি সব কিছু বিভীষিকার মধ্যে ডুবে গেল। সেই দুঃস্বপ্নের ঘোর কাটিয়ে ইংরেজী ও ফরাসী সাহিত্যের কাছ থেকে ভিক্ষায় নিয়ে জার্মাণ সাহিত্যের কোনোক্রমে অস্তিত্ব রক্ষা চলতে লাগল।

অষ্টাদশ শতকে ফ্রেডারিক দি গ্রেটের 'তিমির-বিদার উদার-অভ্যুদয়।' সেই আলোকচ্ছটায় জার্মাণ জাতির সুপ্তিভঙ্গ হল। প্রভাত পাখির কলধ্বনিতে যেন চারদিক মুখর হয়ে উঠল। জার্মাণীতে রেনেসাঁসের পদক্ষেপ ঘটল। এলেন ক্লপ্‌স্টক, লেসিং, ভীল্যাণ্ড (Weiland) গ্যয়্‌টে, শিলার, রিখ্‌টার, গ্রিম ভ্রাতৃ-যুগল, হফ্‌ম্যান, হাইনে। এইখানেই শুরু হল সত্যিকারের জার্মাণ সাহিত্য।

গ্যয়্‌টে কেবল বিশ্বের সর্বকালের অন্যতম মহাকবিই নন—জার্মাণ কথা-সাহিত্যেরও তিনি অন্যতম আদি নায়ক। তাঁর 'তরুণ ভের্টারের দুঃখ' (The Sorrows of Young Werther) আত্মজীবনীমূলক রচনা—প্রেমে, বেদনায় ও কবিত্বের স্পর্শে একটি উল্লেখযোগ্য খণ্ড উপন্যাস। প্রেম এবং দুর্বাসনা ভের্টারের জীবনকে আত্মহত্যার পথে চালিত করেছিল। বইখানি বিশ্ব-জয়ী নাপোলিয়ঁাকে এত আকৃষ্ট করে যে এটি তিনি সাত বার পড়েছিলেন। গ্যয়্‌টের বন্ধু ও স্বনামধন্য কবি জোহান্‌ ফন্‌ শিলারও গল্পকাহিনী লেখার চেষ্টা করেছিলেন। শিলারের গল্পে বোকাচ্চিয়োর প্রভাব চোখে পড়ে। তাঁর 'ভাগ্যের খেলা' (The Sport of Destiny) গল্পটিকে প্রসঙ্গত স্মরণ করা যায়:

অ্যালোসিয়াস্‌ ফন 'জি' (পুরো নামটি সত্য ঘটনাবোধে গোপন

করেছেন শিলার)—তাঁর রাজ্যের রাজার পরম প্রিয়ভাজন ছিলেন এবং সেই প্রীতির ফলে তিনি ধাপে ধাপে রাজানুগ্রহের চরম শিখরে উঠে প্রধান মন্ত্রীত্ব লাভ করেন। কিন্তু এই পদোন্নতিই অ্যালোসিয়াসের পক্ষে কাল হল। তিনি উদ্ধত ও অহঙ্কারী হয়ে উঠলেন, অধস্তন সামন্তদের সঙ্গে অসম্মানকর ব্যবহার করতে লাগলেন। ফলে একজন ইতালীয় কাউন্ট্ জোসেফ্ মার্তিনেৎসো তাঁর বিরুদ্ধে চক্রান্ত করে মিথ্যা অভিযোগে শেষে তাঁকে অন্ধ-কারাগারে পাঠিয়ে দিল। বহু দুঃখ পেয়ে মুক্তি পেলেন অ্যালোসিয়াস—নির্বাসিত হলেন বিদেশে, আবার লাভ করলেন ভাগ্যের দয়া, দেশে ফিরে এসে যথাস্থানে প্রতিষ্ঠাও পেলেন। কিন্তু সুখ-শান্তি-যৌবন আর ফিরে পেলেন না তিনি।

গল্পের গঠন-রীতিতে বোকাচ্চিয়োর প্রভাব, পরিশেষে একটি অতি স্পষ্ট 'মর‍্যাল্'—'উদ্ধত হয়োনা, অহঙ্কারী হয়োনা—তা হলে পতন অনিবার্য।' রেনেসাঁসের ফলে একদিকে যেমন কবি-কল্পনার মুক্তি, অন্যদিকে সর্বাত্মক জাগরণেরও পালা। গ্যয়্টের ফাউস্ট যেন যুগসত্তার আত্মিক সংগ্রাম ও জয়ের কাহিনী—শয়তানের দাসত্ব থেকে মুক্তির বার্তা। শিলারের এই গল্পটিও রেনেসাঁসের সেই সত্যকেই অন্তর্লোকে বহন করছে।

'জার্মাণ জাতি'কে আত্ম-পরিচয় লাভ করতে হবে, উদ্বুদ্ধ হতে হবে, সন্ধান করতে হবে কী ঐশ্বর্য সংরক্ষিত আছে তার নিজের ভাণ্ডারে। সেই ঐতিহ্য-জিজ্ঞাসা থেকেই দুই ভাই জ্যাকব লুড্ভিগ গ্রীম (Jacob Ludwig) এবং উইল্‌হেল্‌ম কার্ল গ্রীম (Wilhem Karl) তাঁদের 'রূপকথা'র সংকলন করলেন। পৃথিবীর শিশু সাহিত্যে 'গ্রীমে'র রূপকথার নাম সর্বাগ্রে। শিশু-সাহিত্য হয়েও এই 'রূপকথা'র ভাষা ও বর্ণনা গ্যয়্টে বা শিলারের আড়ষ্ট মন্থর ভাষাকে গতি দিল, প্রাণ দিল। আর্ণস্ট্-ডবলু-হফ্ম্যান (Ernst T. W.

Hoffmann)-ও রূপকথা লিখলেন, কিন্তু তার সঙ্গে কৌতুক ও ব্যঙ্গ মিশিয়ে বয়স্কদের জন্যেও উপভোগ্যতা এনে দিলেন। যেমন তাঁর 'ক্র্যাকাতুক' (Krakatuk)-এর গল্পে রাজকন্যা পার্লিপ্যাটের যখন জন্ম হল, তখন আনন্দে রাজা ও তাঁর মন্ত্রী, সেনাপতি সবাই এক পায়ে নাচতে শুরু করলেন। পার্লিপ্যাট দু পাটি মুক্তোর মতো দাঁত নিয়েই জন্মেছিলেন। পুলকিত চিত্তে লর্ড চ্যান্সেলর যখন তাঁকে আদর করতে গেলেন, তখন :

'She bit the lord chancellor's thumb so hard that he cried out, "O Gemini !" Some say he cried out "O dear !" but on this subject people's opinions are very much divided, even to the present day. In short, Perlipat bit the lord chancellor on the thumb, and all the kingdom immediately declared that she was the wittiest, sharpest, cleverest girl—'

অনুবাদটি স্বয়ং থ্যাকারের, অতএব অনুমান করা যেতে পারে এতে মূল জার্মাণের সৌন্দর্য অব্যাহত আছে। এ থেকে লক্ষণীয় ভাষাটি কেমন স্বচ্ছন্দ এবং কৌতুকস্নিগ্ধ হয়ে উঠেছে। আর এর অন্তরালে যে ব্যঙ্গটি নিহিত আছে, সেটি বয়স্কদের পক্ষে একান্ত উপভোগ্য। আবার হফ্‌মানের এইটিই একমাত্র পরিচয় নয়। Gothic Horror-এর ছায়া তখনও যে জার্মাণ সাহিত্যিকদের আচ্ছন্ন করে ছিল, হফ্‌ম্যানের কতগুলি আতঙ্ক-জর্জর গল্পে তার নিদর্শন আছে। জাহাজের 'বয়লারে' বন্দী-মানুষটির গল্পে মৃত্যু-যন্ত্রণার বিভীষিকা পো-কেও ছাড়িয়ে যায়। নতুন আলো আর অতীত তমসা—হফ্‌ম্যানের রচনায় দুই-ই প্রকটিত।

জার্মাণ কথা-সাহিত্যে বিশ্বখ্যাত কবি হেন্‌রিখ্‌ হাইনেরও কিছু দান রয়েছে। তাঁর 'নির্বাসিত দেবতারা' (Gods in Exile) র‍্যাব্‌লের বইতে এপিস্তামোঁর নরক বর্ণনা স্মরণ করায়। রচনাটি 'এসে' এবং গল্পের মাঝামাঝি। এই অপূর্ব লেখাটির সঙ্গে শিক্ষিত পাঠকমাত্রেরই পরিচয় থাকা উচিত। ক্রিশ্চিয়্যানিটির অভ্যুদয়ে

প্রাচীন গ্রীক দেবতারা পৃথিবীর যত্রতত্র পালিয়ে বেড়াচ্ছেন, ছদ্মবেশে আত্মরক্ষা করতে তাঁরা সচেষ্ট। অ্যাপোলো, মার্স, বেকাস্—সকলেরই চরম দুর্গতি—"Many of these poor refugees, deprived of shelter and ambrosia, were now forced to work at some plebian trade in order to earn a livelihood. Under this cricumstances several, whose shrines had been confiscated, became wood-choppers and day-labourers in Germany, and were compelled to drink beer (বিখ্যাত জার্মাণ বীয়ার!) instead of nectar!"

সবচেয়ে দুর্গত হচ্ছেন আকাশের অধীশ্বর বজ্রধর জুপিটার স্বয়ং। এখন তিনি আর অলিম্পীয় সমুচ্চতায় বাস করেন না; বৃদ্ধ, জরাজীর্ণ দেবরাজ একটি দুর্গম নির্জন দ্বীপে ভাঙা কুটীরে আশ্রয় নিয়েছেন। দ্বীপটি খরগোসে ভরা—তাদের চামড়া দিয়ে তিনি লজ্জা-নিবারণ করেন এবং বছরে এক সময় কিছু অসভ্য সেই দ্বীপে এলে জুপিটার তাদের কাছেও খরগোসের চামড়া বেচে নিত্য প্রয়োজনীয় বস্তু সংগ্রহ করে থাকেন। জন্মের পর ক্রীট্ দ্বীপে যে তাঁকে মানুষ করেছিল সেই অ্যালথিয়া এখন একটি বৃদ্ধা ছাগী হয়ে তাঁর কাছেই বসে থাকে; আর তাঁর পাশে রোঁয়া-ওঠা যে হাড়গিলের মতো জীর্ণ পাখিটা রয়েছে—সে হল তাঁর বিখ্যাত ঈগল, যে তার নখরাগ্রে জুপিটারের মৃত্যু-বজ্র বহন করত। বিশ্বত্রাস জুপিটারের এখন ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে কান্না ছাড়া গত্যন্তর নেই।

লেখাটির সকৌতুক জার্ণালিস্ট্ ভঙ্গির মধ্যে প্রচ্ছন্ন দীর্ঘশ্বাস আছে—যে-বেদনায় কীট্স্ অতীত গ্রীসের পথে পথে স্বপ্ন-প্রয়াণ করেছিলেন, সেই গৌরবময় সৌন্দর্য-প্রোজ্জ্বল অতীতের দিকে অভিসার আছে: "The Golden Age—the Golden Age—

come back!" আর আছে রাজতন্ত্রের প্রতি হাইনের মমতা: "Mein Kaiser, Mein Kaiser gefangen—" 'আমার সম্রাট, আমার সম্রাট—কারারুদ্ধ!'

গল্প-সাহিত্যের ভিত্তি রচনা ধীরে ধীরে এই ভাবেই হয়ে আসছিল ভাষার সারল্যে, কৌতুকের ছটায়, কবিমননের সৌন্দর্য-স্পর্শে। থিয়োডোর, ডবল্যু, স্টর্ম (Theodor W. Storm) কাব্যসুরভিত চমৎকার রোম্যান্টিক্ গল্প লিখলেন। তাঁর 'ইমেন্‌সি' (Immensee) আজকের দিনেও অনুবাদযোগ্য—এমন একটি স্নিগ্ধ পরিচ্ছন্ন ও গভীর গল্পকে আজও আদর্শ বলে ধরা যেতে পারে। স্টর্ম-এর গল্পে প্রতীকের ব্যবহার ছোটগল্প সৃষ্টির একটি মূল্যবান উপকরণ। গট্‌ফ্রিড্ কেলার (Gottfreid Keller)-এর 'সেণ্ট্ ভাইটালিসের গল্প' অ্যানাতোল ফ্রাঁসের "থেই" কে স্মরণ করায়—যদিও 'ভাইটালিস্'-কাহিনীর প্রসন্ন মধুর পরিণামের সঙ্গে 'থেইয়ের' বীভৎস সমাপ্তির আকাশ পাতাল তফাৎ—তবু কেলারের কাছে আনাতোল্ ফ্রাঁসের ঋণী থাকা অসম্ভব নয়।

উনিশ শতকের শেষের দিকে জার্মাণ ছোটগল্প প্রায় পূর্ণতা লাভ করেছে। হারম্যান সুডারম্যান (Hermann Suderman) আর্থার স্নিৎস্‌লার (Arthur Schnitzler), জেরহার্ট হাউপ্‌ট্‌ম্যান (Gerhart Hauptman), জ্যাকব ভ্যাসারম্যান (Wasser-mann)—এঁরা সবাই-ই এসে গেছেন। তারপর টমাস ম্যান, স্টেফান এবং আর্নল্ড ৎস্‌ইগ্ (Zweig), ফ্রান্‌ৎস্ কাফ্‌কা ও পল হেসির গল্প। একেবারে সাংপ্রতিক কাল।

সুডারম্যানেই জার্মাণ ছোটগল্প সুস্পষ্ট শিল্পরীতিতে নির্দিষ্ট হয়ে গেছে। স্বভাবত দীর্ঘায়ু জার্মাণ সুডারম্যান উনবিংশ-বিংশ দুই শতকেই সমভাবে পদক্ষেপ করেছেন। তাঁর রচনায় মোপাসাঁর গল্প-রীতির প্রভাব, অথচ চেকভের পরিচ্ছন্নতায় তা মার্জিত।

সুডারম্যানের "নববর্ষ দিনের স্বীকারোক্তি" (The New Year's Eve Confessions) শিল্পসফল ছোট গল্পের উদাহরণ :

নববর্ষের দিনে দুই বৃদ্ধ বন্ধু অন্যান্য বছরের মতোই মিলিত হয়েছে। একজন অবসরপ্রাপ্ত সামরিক অফিসার, অপরজন দর্শনশাস্ত্রের বিদায়ভোগী অধ্যাপক।

প্রতি বৎসরের সঙ্গে এবারের নববর্ষের পার্থক্য আছে। এবার গৃহকর্ত্রী নেই। ক্যাপ্‌টেনের স্ত্রী—যে বরাবর এই দু জনকে আজকের এই দিনে বিশেষভাবে অভ্যর্থনা জানাত—সে পৃথিবীর ওপারে চলে গেছে।

তার মৃত্যু যেন এ বছরের নববর্ষ দিবসটির উপরেও মরণের শান্ত-বিষণ্ণ ছায়া ফেলেছে। অধ্যাপক বললে, 'আগামী বছর এই দিনে আমরাও হয়তো আর বেঁচে থাকবনা। মৃত্যু আমাদেরও আসন্ন হয়ে এসেছে। তাই চল্লিশ বছর ধরে তোমার কাছে যে-কথা গোপন রেখেছিলাম, আজ তা বলে যাব।'

অধ্যাপক বলতে আরম্ভ করল।

কী সেই গোপন কথাটি? ক্যাপ্‌টেন যৌবনে ছিল চরিত্রহীন—স্ত্রীকে ঘরে ফেলে রেখে বাইরে যাপন করত উদ্দাম জীবন। এমনি এক নববর্ষের রাত্রে যখন অধ্যাপক আর ক্যাপ্‌টেনের স্ত্রী তার জন্য প্রতীক্ষা করছে, তখন ক্যাপ্‌টেনের মত্ততা চলছে এক নর্তকীর আবাসে। বাড়ীর কথা তার মনেও নেই। অনেক রাতে টলতে টলতে যখন ফিরল তখন উৎসব-সন্ধ্যাটি বিষাক্ত হয়ে গেছে।

সেদিন—অপরিমেয় ব্যথার উচ্ছ্বাসে যে দুর্বলতা প্রকাশ করেছিল ক্যাপ্‌টেনের স্ত্রী—তা থেকে তার সম্বন্ধে প্রলোভন জাগল অধ্যাপকের মনে। বন্ধুত্বের মর্যাদা ভুলে গিয়ে প্রণয় প্রার্থনা করল বন্ধুপত্নীর কাছে।

পাশের ঘরে তখন মদের নেশায় লুটিয়ে আছে ক্যাপ্‌টেন।

বন্ধুপত্নী সস্নেহে অধ্যাপকের মাথায় হাত বুলিয়ে দিয়ে বললে, 'তুমি ভালো হও।'

এই একটি শান্ত স্নেহের অভিব্যক্তিতেই শাসনের সমুদ্যত বজ্র। অধ্যাপক বুঝল, আর এগোনো চলবে না। উদ্দাম প্রবৃত্তিবেগকে প্রাণপণ চেষ্টায় নিয়ন্ত্রিত করল অধ্যাপক, ডুবে গেল দর্শনের মধ্যে, তার বাসনাকে নিয়ন্ত্রিত করল আধ্যাত্মিক সহমর্মিতায়। ক্যাপ্টেনের চোখের সামনেই দিনের পর দিন তারা দুজন উৎসাহে দার্শনিক আলোচনা করেছে—বিশ্লেষণ করেছে গুরুগম্ভীর তত্ত্বকথা। কিন্তু অধ্যাপকের মনের অন্তরালে অন্তঃশীলা ধারায় যা বয়ে গেছে সে হল তার ব্যর্থ, বঞ্চিত প্রেম।

সেই অপরাধের ক্ষমা প্রার্থনাতেই আজ বন্ধুর কাছে স্বীকারোক্তি করেছে অধ্যাপক।

ক্যাপ্টেন বললে, 'আরে ধেৎ, ক্ষমা-টমা আবার কী। এ ঘটনা তো চল্লিশ বছর আগে আমার স্ত্রীই আমাকে বলেছিল। আরো কী বলেছিল জানো? পৃথিবীতে একমাত্র তোমাকেই সে ভালোবাসে। আর সেই জন্যই তো সারা জীবন আমি অন্য মেয়ের প্রেমের সন্ধানে ছুটে বেরিয়েছি।'

গল্পটির শেষে মোপাসাঁর মতো অ্যান্টি-ক্লাইম্যাক্স সৃষ্টির চেষ্টা আছে, আবার চেকভের মতো শান্ত-সংযমেও এটি নিয়ন্ত্রিত। অর্থাৎ এই দুই গুরুর প্রভাবে জার্মাণ ছোটগল্প একটা বিশ্বমান—স্ট্যাণ্ডার্ড—লাভ করেছে।

ইয়োরোপের অন্যান্য দেশেও অনুরূপভাবে ছোট গল্প বিকশিত হতে শুরু করেছে উনিশ শতকে। কিন্তু দূরে-দুরান্তে আর পর্যটন করে লাভ নেই। ছোটগল্পের অন্যতম প্রধান মৃত্তিকা অ্যামেরিকা প্রদক্ষিণ করে আমরা পাশ্চাত্য দেশে উনিশ শতকীয় এই

সাহিত্যের উন্মীলন-পর্ব সাঙ্গ করব। সাহিত্যের বিচারে ফ্রান্স, রুশিয়া এবং অ্যামেরিকা—বস্তুত এই তিনটি দেশেই ছোটগল্পের সফল আত্মবিকাশ এবং আত্মবিস্তার হয়েছে—বাকী দেশগুলি তাতে সহযোগিতা করেছে মাত্র।

১৭৮২ সালে পারী চুক্তি স্বাক্ষরিত হলে ইউনাইটেড্ স্টেট্স্ অব্ অ্যামেরিকার সগৌরব প্রতিষ্ঠা। তারপর ওয়াশিংটন-জেফারসনের নেতৃত্বে ব্যবসায় বাণিজ্যে স্বাচ্ছন্দ্যে ও সৌভাগ্যে তার নির্বিঘ্ন অগ্রগতি চলতে লাগল। তখন পর্যন্ত, ইংল্যাণ্ডের সঙ্গে তার রাজনৈতিক সম্বন্ধে ছিন্ন হয়ে গেলেও, এবং কিছুসংখ্যক 'লয়্যালিস্ট্' ছাড়া অধিকাংশই ব্রিটেন সম্পর্কে অত্যন্ত বিদ্বিষ্ট মনোভাব পোষণ করলেও সাহিত্য-সংস্কৃতির জন্যে অ্যামেরিকানরা "Mother Land"-এর দিকেই তাকিয়ে থাকত। কপিরাইট্ আইনের তোয়াক্কা না রেখেই রাশি রাশি ইংল্যাণ্ডের বই অ্যামেরিকার প্রকাশকেরা নির্বিঘ্ন মুদ্রিত করত। ব্যবসায়ী মার্কিনীরা বিদেশী পণ্যের মতোই বইয়ের ব্যবসা করত—স্থানীয় সাহিত্য বা সংস্কৃতির জন্যে তাদের বিন্দুমাত্রও মাথাব্যথা ছিলনা। মার্কিনী লেখকেরা বই লিখলে প্রকাশক জুটতনা, পত্র-পত্রিকায় স্থানীয় লেখকদের রচনা মুদ্রিত হলে পারিশ্রমিক দেওয়াটা নিতান্ত বাহুল্য বলেই পরিগণিত হত। অ্যামেরিকান সাহিত্যের কোনো স্বতন্ত্র সত্তাই ছিল না। কারণ, 'আমরা মার্কিনী হলেও সমুদ্রের এপারে-ওপারে আমাদের সংস্কৃতি এক—"Mother Land"-এর শেক্স্পীয়ার-মিল্টন আমাদেরই প্রতিনিধি। সুতরাং নতুন লেখকের বই না ছেপে বিনা দায়িত্বেই থ্যাকারের উপন্যাস বরং পুনর্মুদ্রিত করব।'

ক্রমশই দেশে অসন্তোষের গুঞ্জন শুরু হল। সম্ভবত উপেক্ষিত 'গেঁয়ো যোগীরা'ই বলতে লাগলেন মাদারল্যাণ্ড্ যেমন আছে—

থাক, কিন্তু এখন আমরা আলাদা জাতি, আমাদের ইতিহাস এখন পৃথক। অতএব অ্যামেরিকার জাতীয় চেতনার অভিব্যক্তি চাই সাহিত্যে—সম্পূর্ণভাবে স্বদেশীয় সাহিত্য চাই। (হুইটম্যানের জাতীয়তাবাদের আবেগমত্ততা এই মনোভঙ্গিরই রূপায়ণ।)

আমাদের সাহিত্যের উৎস কোথায় খুঁজে পাব আমরা? আমাদের বর্তমান জীবনের ভিতরে? সেখানেও চরিত্র-বৈচিত্র্য নেই—মানুষমাত্রেরই যেটুকু ব্যক্তিগত পার্থক্য থাকে—তাই-ই আছে, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য নেই। কোনো বড় ঘটনা ঘটেনা—কোনো মারাত্মক দুর্নীতিও অনুষ্ঠিত হয় না; এককথায় নিস্তরঙ্গ শান্ত প্রবাহ, অন্তরঙ্গে বহিরঙ্গে এখন কোনো ঘাত-প্রতিঘাতই বিদ্যমান নেই—যা নিয়ে আমাদের সাহিত্য গড়ে উঠতে পারে। তাই জেম্স ফেনিমোর কুপার লিখছেন:

"There is scarcely an ore which contributes to the wealth of the author that is found here in veins as rich as Europe. There are no annals for the historian; no follies (beyond the most vulgar and commonplace) for the satirist; no manners for the dramatist; no obscure fictions for the writer of Romance; no gross and hardy offences against decorum for the moralist; nor any of the rich artificial auxiliaries of poetry"—১।

তবু আশা ছাড়লে চলবেনা। অ্যামেরিকার নিজস্ব 'হিউমার' আছে—তার সুযোগ নিতে হবে; তার সাধারণ জীবনের মধ্যে থেকেই অসাধারণকে আবিষ্কার করতে হবে।

সেই অসাধারণকে আবিষ্কার করার আগেই, কন্টিনেন্টাল ভাবধারা থেকে আবির্ভাব হয়েছিল ওয়াশিংটন আর্ভিঙের। ওয়াশিংটন আর্ভিং "may be regarded as the first author produced in the new Republic." ২।

১। Literature in America, Ed. by Philip Rahv, P- 82

২। The Cambridge Hist. of American Lit, Vol I, chap V

জর্জ ওয়াশিংটনের আশীর্বাদের স্পর্শ পড়েছিল শিশু আর্ভিঙের মাথায়। মার্কিনী জাতীয় সাহিত্যকে তিনি পথ দেখালেন। মূলত ঐতিহাসিক এবং জীবনচরিতকার তাঁর কৌতুকস্নিগ্ধ বিদগ্ধ মনের ছোঁয়ায় লিখলেন "The Sketch Book", শোনালেন 'Rip-Van Winkle'-এর অপূর্ব কাহিনী।

'স্কেচ্-বুকের' নক্সায় অ্যাডিশন-স্টীলের 'স্পেক্‌টেটর' এবং 'ট্যাটলারের' প্রভাব পূর্ণমাত্রায় বিদ্যমান। 'র‍্যামলার'-(The Rambler) খ্যাত জনসনের 'অরিয়েণ্টাল' কল্পনাও তাঁর মধ্যে সঞ্চারিত হয়েছে—তার ফল, ক্যাট্‌স্কিল পাহাড়ের মাথায় রিপ-ভ্যান উইঙ্ক্‌লের যুগ নিদ্রা।

ইতিহাস বা জীবনীরচনায় আর্ভিংঙের কৃতিত্ব যাই থাক, মার্কিনী ছোটগল্পেরও তিনি অগ্রদূত। তাঁর পরেই স্মরণীয় নাম—ন্যাথানিয়েল হথর্ণ্ (Nathaniel Hawthorne)।

হথর্ণের ব্যক্তিস্বরূপ নিয়ে অসংখ্য আলোচনা হয়েছে। তিনি কি রোম্যান্টিক্ পিউরিটান? ফরাসী সমালোচকের ভাষায় তিনি কি দুঃখবাদী—"Un Romancier Pessimiste?" না—তাঁর জীবনদর্শন "Transcendentalism"—এমার্সনীয় "উর্ধ্ববিহার"? তর্ক চলতে থাকুক। মোটের উপর একথাই মনে হয়, নিঃসঙ্গতা-বিলাসী হথর্ণ্ স্বাভাবিক কারণেই মনের দিক থেকে আধ্যাত্মিক দার্শনিকতার ভিতর মুক্তি পেতে চেয়েছিলেন। নিছক লেখক হিসেবেই জীবিকা নির্বাহ করবার প্রথম দুঃসাহসিক প্রচেষ্টার দাম হথর্ণ্‌কে দিতে হয়েছে দারিদ্র্যে, মাসিকপত্রে গল্প লিখেছেন বিনা পারিশ্রমিকে, পর পর সাতজন প্রকাশক তাঁর বইয়ের পাণ্ডুলিপি ফেরৎ দেওয়ায় রচনার ছিন্ন টুকরোগুলো ফায়ার-প্লেসের অগ্নিতে নিবেদন করেছেন যন্ত্রণা-জর্জর চিত্তে। তাই তাঁর মুক্তি আলো-অন্ধকারের জগতে, বাস্তব-অবাস্তবের ছায়া-

পথে। তাই গল্পের উপকরণ তিনি যতটা সংগ্রহ করেছেন বাইরে থেকে, তার বেশি আহরণ করেছেন অন্তরলোকে। গল্প লেখক হথর্ণের সার্থকতা এই, ব্যর্থতাও এইখানে। "Twice Told Tales" তাঁর প্রতিনিধিত্বমূলক গল্পের সংকলন।

জীবন এবং জগৎকে দর্শনের আলোক অনুরঞ্জিত করে—লাভ ক্ষতি-বাসনা-বেদনার ঊর্ধ্বলোকে অবস্থান করে এবং বক্তব্যে পিউরিটান হয়েও হথর্ণের কিছু কিছু গল্প প্রাত্যহিক জীবনরসে উজ্জ্বল। লোক-চরিত্রের গভীরে তিনি যাননি, গল্পগুলি গ্রন্থনে শিথিল—তা হলেও তাঁর মধ্যে চেকভসুলভ একটি শিল্প-সৌন্দর্য আছে। তাঁর 'দুই প্রেমিক' (Two Lovers) গল্পটি সংক্ষেপে স্মরণ করা যাক :

"সারা জীবন একটি পুরুষ ও নারী পরস্পরকে ভালোবাসল। কিন্তু পুরুষ নিজের কথা বলতে পারলনা—নারী আত্মনিবেদন করতে পারলনা তার কাছে। প্রিয়ার সঙ্গে দৈনন্দিন কথাবার্তা—সামাজিক সম্পর্ক সবই আছে, তবু ভীরু মানুষটি নিজের সংকোচে কোনোদিনই বলতে পারলনা : আমি তোমাকেই চাই।

বছরের পর বছর কাটল। যৌবন গড়িয়ে এল বার্ধক্য। নারী জানালা দিয়ে দেখে পথ বেয়ে চলেছে এক নিঃসঙ্গ বৃদ্ধ, নুয়ে পড়েছে বয়সের ভারে ; তার 'সান্‌ডে কোট্‌টি' ছিঁড়ে গেছে এক জায়গায়—কিন্তু তার ঘরে এমন গৃহকল্যাণী কেউ নেই যে কোটটি সেলাই করে দেবে। অযত্ন আর অনাদরের প্রতিমূর্তি একটি। যন্ত্রণায় নারীর চোখে জল আসে।

তারপর বৃদ্ধ মৃত্যুশয্যায়। বৃদ্ধা শেষ দেখা দেখতে গেছে তাকে। সেই মুহূর্তে আচ্ছন্ন ঝাপসা দৃষ্টি মেলে চেয়ে দেখল মুমূর্ষু, যেমন করে পাকা ফসলে বাতাস ধ্বনি তোলে—তেমনি ক্ষীণ খস্‌খসে গলায় বললে, মেরিয়া, আমি মরতে চলেছি—কিন্তু—

সারাজীবন তোমাকে আমি বলতে চেয়েছিলাম—তুমি আমাকে বিবাহ করো।”

বহুকাল আগে মুখ ফুটে কথাটি বলতে পারলে তৎক্ষণাৎ তার প্রার্থনা পূর্ণ হত। কিন্তু একটুমাত্র সংকোচের জন্যে দুটি জীবন ব্যর্থ হয়ে গেল। এ যেন নির্জন-নিঃশব্দ হথর্ণেরও মানস-চিত্র, সারাজীবন তিনি এইভাবে আত্মপ্রকাশ করতে চেয়েও পারলেননা —দার্শনিক নৈঃসঙ্গ্যের ছায়ায় মায়ায় নির্বাসিত হয়ে রইলেন।

ঠিক হথর্ণের পাশাপাশিই এডগার অ্যালান পো (Edgar Allan Poe)। আপাত দৃষ্টিতে তাঁকে সম্পূর্ণ বিপরীত গোত্রের শিল্পী বলে মনে হয়, কিন্তু এক জায়গায় দুজনের মধ্যে সুগভীর মিল আছে। সে হল ওই মানসিক নিঃসঙ্গতা। তারই জন্য হথর্ণ ছায়াপথের যাত্রী—পো বিভীষিকার নরকে উদ্‌ভ্রান্ত আত্মিক।

দরিদ্র অভিনেতা-অভিনেত্রীর সন্তান পো—পরভৃতের মতো পালক পিতার গৃহে লালিত। এই পরান্নজীবিতার সঙ্গে মায়ের নামের মিথ্যা কলঙ্ক আশৈশব তাঁর স্নায়ুকে পীড়ন করেছে। পালক পিতা অ্যালান কোনোদিন তাঁকে খুব প্রীতির দৃষ্টিতে দেখেননি, তার উপর অসংযত সুরাসক্তি পো-র জীবনে চিরকালের অভিশাপ টেনে এসেছে। দুর্ভাগ্য, দারিদ্র্য, হতাশা, কোহল, চিররুগ্না স্ত্রী—সব কিছু মিলে যেন প্রেতগ্রস্তের মতোই দিন কাটিয়েছেন পো, চল্লিশ বছরে মদমত্ত অবস্থায় তাঁর পরম শোকাবহ মৃত্যু ঘটেছে।

কবি, সমালোচক, গাল্পিক, খরবুদ্ধি সাংবাদিক—সবদিকেই অসামান্য প্রতিভার অধিকারী ছিলেন পো। কবি বোদ্‌লেইর-এর মতো বহু জন তাঁর দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন। মার্কিন সাহিত্যের ইতিহাসে তিনি কতটা শ্রদ্ধেয় তা নিয়ে প্রশ্ন থাকলেও তিনি যে প্রধানভাবে স্বীকার্য, এ নিয়ে মতদ্বৈধ কোথাও নেই।

পো-র বিভীষিকাগ্রস্ত মনোজগতের ছবি ভয়াবহ হয়ে দেখা

দিয়েছে তাঁর বিখ্যাত (অথবা কুখ্যাত) 'The Raven' কবিতায়। এই দাঁড়কাক যেন তাঁর আত্মার উপরে প্রেতলোকের প্রহরীর মতো নিষ্ঠুর পাহারা দিয়ে চলেছে :

"And the Raven, never flitting, Still is
Sitting—still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above
my chamber door ;
And his eyes have all the seeming of a
Demon that is dreaming,
And the lamp-light o'er him streaming
Throws his shadow on the floor ;
And my soul from out that shadow
That lies floating on the floor
Shall be lifted—nevermore !"

এই ভয়াল দাঁড়কাক—মৃত্যু আর যন্ত্রণার প্রতীক এই ছায়া, সত্যিই পো-র জীবন থেকে কোনোদিন অপসারিত হয়নি। সেই জন্যই তিনি লিখেছেন 'দি পিট অ্যাণ্ড দি পেণ্ডুলাম', 'জীবন্ত হৃদয়' (The Tell-Tale Heart), 'কালো বেড়াল' (The Black Cat), 'রক্ত মৃত্যুর মুখোস' (The Masque of the Red Death), 'ঘূর্ণিগর্ভে অবতরণ' (A Descent in to the Malestorm) কিংবা 'আশার বংশের পতন' (The Fall of the House of Ushers)।

নিজের মনোযন্ত্রণার সঙ্গে সম্ভবত পো 'গথিক' সাহিত্যের আতঙ্ক কাহিনীগুলির সমমর্মিতা খুঁজে পেয়েছিলেন। তাই চতুর্দিকে এক দুঃস্বপ্নের বেড়াজাল রচনা করে যেন গল্প লিখতে বসেছেন তিনি। তাঁর 'কালো বেড়াল' পড়ে পৃথিবীর লক্ষ লক্ষ মানুষ আজো সন্ধ্যার অন্ধকারে কালো বেড়াল দেখে আঁত্‌কে ওঠে ; 'জীবন্ত হৃদয়ের' প্রতিটি স্পন্দন যেন নরক থেকে শয়তানের পদধ্বনির মতো উঠে আসে ; 'মেল্‌ স্টর্মের' গল্পে সামুদ্রিক ঘূর্ণিপাকের ফেনিল প্রলয়-বিবরে মৃত্যুর জন্য প্রতীক্ষা করতে

করতে যখন যুবক ধীবরের মাথার চুলগুলো সমস্ত শাদা হয়ে যায়, তখন সেই সঙ্গে আমাদেরও নিঃশ্বাস বন্ধ হয়ে আসতে চায়। 'দি পিট্ অ্যাণ্ড্ দি পেণ্ডুলামে'র বাঁকা খড়্গটি আমাদের স্নায়ুকে ছিন্নভিন্ন করে তিলে তিলে নেমে আসতে থাকে, 'আশার বংশের পতন' কাহিনীতে রোমাঞ্চকর মধ্য রাত্রে যখন কবরের মধ্য থেকে বেরিয়ে-আসা মেয়েটি দ্বারপ্রান্তে দাঁড়ায়, তখন গল্পের বক্তার সঙ্গে সঙ্গে পাঠকেরও চৈতন্যলুপ্তির উপক্রম ঘটে।

সহজ স্বাভাবিক জীবনের সন্ধান পাননি—তাই নেশাজর্জর বিকৃত দৃষ্টিতে এই প্রেত-পৃথিবী সৃষ্টি করেছেন পো। তবে গাল্পিক হিসেবে এই পরিচয়ই তাঁর একমাত্র নয়; বিশ্বসাহিত্যে তিনিই হলেন প্রথম গোয়েন্দা কাহিনীর লেখক—অপরাধতত্ত্বের বৈজ্ঞানিক প্রয়োগে তাঁর ফরাসী বন্ধু দ্যুপ্যাঁ (Dupin) প্রথম বেসরকারী গোয়েন্দা। 'রু মর্গের হত্যা' (The Murders of Rue Morgue), 'মেরি রজেট্ রহস্য' (The Mystery of Marie Roget) এবং বহুখ্যাত 'চোরাই চিঠি' (Purloined Letter) পো-র বিশ্লেষণী বৈজ্ঞানিক মানসের পরিচয় এবং বর্তমানের সবচেয়ে জনপ্রিয় 'সাহিত্যে'র আদিম উৎস।

অভাবের তাড়নায় এবং সাংবাদিকতার প্রয়োজনে পো 'Magazinist' গল্পলেখক হিসেবে নিন্দিত হয়েছেন। সমারসেট মম বহুকাল পরে এই নিন্দার জবাব দিতে গিয়ে বলেছেন—'কে ম্যাগাজিনিস্ট্ নয়? পত্র-পত্রিকা না থাকলে পৃথিবীতে ক'টি ছোট গল্পই বা লেখা হত?' সে আলোচনা এখন থাক। কিন্তু পত্রিকার প্রয়োজনে লিখতে গিয়েই পো ছোটগল্পের কলারীতিকে একটা নির্দিষ্ট রূপ দিয়ে গেছেন। নির্ধারিত পরিসরে, একটি বিশেষ ঘটনাকে নির্বাচন করে, তার মধ্যে বাঞ্ছিত তাৎপর্য আরোপ করাই ছিল তাঁর লক্ষ্য। পো-র এই প্রয়োজন-সঞ্জাত শিল্পরূপ তখন

ছোটগল্পের সংজ্ঞায় পরিণত হয়ে গিয়েছিল। হথর্নের 'Twice Told Tales'-এর মুখবন্ধ রূপে পো-ই প্রথম ছোটগল্পের বিজ্ঞানসম্মত সূত্র দিতে চেয়েছেন:

"A skilful literary artist has onstructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accomodate his incidents; but having conceived, with deliberate care, a certain unique or single *effect* to be wrought out, he then invents such incidents—he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect."

পো-র সঙ্গে সঙ্গে অ্যামেরিকায় যেন একটা নতুন যুগের সূত্রপাত ঘটল। সে হল ছোটগল্প রচনার অন্দোলন। পৃথিবীর কোনো দেশে গল্প-সৃষ্টির জন্যে কখনো এমন সর্বজনীন মহোৎসব শুরু হয়নি—উনিশ শতকের মধ্যভাগ থেকে বিশ শতকের প্রথম দশক পর্যন্ত এমনভাবে ষাট বছর ধরে অবিচ্ছিন্ন গল্প সাহিত্যের চর্চা হয়নি আর কোথাও। চেকভ আর মোপাসাঁর দেশে উপন্যাসের ন্যগ্রোধতরুর পাশে কুঞ্জের মতো দেখা দিয়েছে গল্প, আর আমেরিকায় ছোটগল্পের দেবদারু-বীথি সযত্নে রচিত হয়েছে। তাই মার্কিনী ছোটগল্পেই শৈল্পিক সিদ্ধি পরিপূর্ণভাবে অর্জিত হয়েছে, তাই আর্নেস্ট্ হেমিংওয়ে বর্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ গল্পকার হতে পেরেছেন, এই কারণেই সাংপ্রতিক সেরা ছোটগল্পের জন্য পাঠককে আমেরিকার দ্বারস্থ হতে হয়।

গ্রাহাম্‌স্‌ ম্যাগাজিন, হার্পার্‌স্‌ ম্যাগাজিন, পুট্‌নাম্‌স্‌ ম্যাগাজিন আর অ্যাট্‌লাণ্টিক ম্যাগাজিন ছোটগল্পের জন্য বাহু প্রসারিত করে দিলে। হথর্নের বিষণ্ণ 'ঊর্ধ্ববিহার' নয়, পো-র আতঙ্ক কাহিনীও নয়—সহজ পরিচিত, দৈনন্দিন জীবনের কথাচিত্র—"The Public is learning that men and women are better than heroes and heroines." ১।

১। The Cambridge Hist. of American Lit. Vol II. P—372

এই সহজ জীবনের ডাকে—'Real thing' সৃষ্টির প্রেরণায় একে একে এগিয়ে এলেন রোজ টেরী কুক (Rose Terry Cooke), ফিট্‌স্-জেম্‌স্ ও' ব্রায়েন (Fitz-James O' Brien) এডোয়ার্ড-ই-হেল (Edward E. Hale) এবং হেন্‌রি জেম্‌স্ (Henry James)।

হেন্‌রি জেম্‌স্ আজ আর শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মৃত নন্। যদিও টি-এস্ এলিয়ট তাঁর সম্বন্ধে বলেছেন, "He is the most intelligent man of his generation,"১। —তা হলেও আজ তাঁকে গল্প লেখকদের প্রথম শ্রেণীতে স্থান দেওয়া হয় না, তাঁর দুটি একটি উপন্যাসের মধ্য দিয়েই তিনি বেঁচে থাকবেন। অথচ এক সময় গল্পকার হিসেবে অসীম প্রভাব বিস্তার করেছিলেন তিনি—ইংল্যাণ্ডের গল্পলেখকেরা তাঁর দ্বারাই বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন।

হেন্‌রি জেম্‌সের উপর পো-র প্রভাব ছিল, কিন্তু তিনি অচিরাৎ তা থেকে মুক্ত হয়েছেন। ছোটগল্পকে তিনিও একটা নির্দিষ্ট সূত্র দিলেন: "According fo James, a short story was the analysis of a situation, the Psychological phenomena of a group of men and women at intersting moment."

এই সংজ্ঞার ফল ভালো হয়নি। একটি বিশেষ পরিস্থিতির বিশ্লেষণ আর সেই সঙ্গে কতগুলি নর-নারীর মনস্তাত্ত্বিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া প্রদর্শন—এর পরিণামে এক ধরণের যান্ত্রিক জটিল গল্প লিখেছেন হেন্‌রি জেম্‌স্। তাতে অনুভূতির চাইতে প্রাধান্য পেয়েছে বুদ্ধির বিস্তার; স্বচ্ছতা নেই—তা কুহেলিময়; গতি নেই—একই জায়গায় দাঁড়িয়ে বড় বেশি আবর্তিত হচ্ছে। যা তিন পাতায় শেষ হত—তাকে ত্রিশ পাতা পর্যন্ত টেনে নিয়ে গেছেন হেন্‌রি জেম্‌স্। পো-র ধরণে লেখা তাঁর 'The Turn of the

১। Literature in America, Ed. by Philip Rahv, P—228

Screw' এই রকম, তাঁর সম্ভবত শ্রেষ্ঠ গল্প 'The Beast in the Jungle' আজকাল ধৈর্য ধারণ করে শেষ পর্যন্ত পড়া শক্ত।

তবু হেনরি জেম্‌সের কৃতিত্ব এইখানে যে একালীন ছোটগল্পের মধ্যে তিনি বুদ্ধির দীপ্ত শিখা জ্বেলে দিয়েছেন—তাঁর লেখা যতই অনাবশ্যক পল্লবিত হোক, তার মধ্যে একটি সম্পূর্ণ ভাবগত ঐক্য (Unity of Impression) তিনি রক্ষা করতে পেরেছেন। জেম্‌স্ ছিলেন বৈজ্ঞানিক—জাগতিক এবং মানসিক প্রতিটি বস্তুকেই কার্য-কারণ সূত্রে তিনি বিধৃত করতে চেয়েছেন, মনোবিজ্ঞানের ভিত্তিতে—বিভিন্ন চরিত্রের রাসায়নিক মিশ্রণে তাঁর বিশিষ্ট সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন তিনি। আঙ্গিকেও তিনি বিজ্ঞানীসুলভ শৃঙ্খলা রাখতে চেয়েছেন। "Impressionistic story of situations from the standpoint of sceintific truth"—জেম্‌স্‌কে বিশিষ্ট গৌরব দিয়েছে। মনস্তাত্ত্বিক সূক্ষ্ম লীলার উপরে কাহিনী গড়ে তোলবার আধুনিক পদ্ধতির প্রথম পরীক্ষক তিনি; নিজে সম্পূর্ণ সফল হয় নি—কিন্তু ভবিষ্যতের অসীম সম্ভাবনার দ্বার খুলে দিয়েছেন।

এর পরেই স্মরণীয় ফ্রান্সিস্ ব্রেট্-হার্ট (Frances Bret-Harte)। তাঁর 'The Luck of Roaring Camp' গল্পটি দেশকে চকিত করে তুলেছিল। ছোটগল্পকাররূপে ব্রেটহার্টও তখন যথেষ্ট প্রভাব বিস্তার করেছিলেন—কিন্তু তাঁর গল্পে মনস্তত্ত্ববিরোধী 'Paradox'-এর চমক তাঁকে ক্ষতিগ্রস্ত করেছে। এর পরে অ্যাল্‌ড্রিচ্ (Aldrich), স্টকটন (Stockton), জনস্টন (Johnston) প্রভৃতি অ্যামেরিকার ছোটগল্পকে নানাভাবে সমৃদ্ধ করেছেন। উনিশ শতকের শেষভাগে বিশেষ উল্লেখযোগ্যতা নিয়ে দেখা দিয়েছেন জ্যাক লণ্ডন এবং ও, হেনরি।

বস্তুবৈচিত্র্যে—বিচিত্র অভিজ্ঞতায়—সভ্যতার সীমান্ত ছাড়িয়ে

দূর-দূরান্তের জগৎকে সাহিত্যভাত করায় জ্যাক লণ্ডনের কৃতিত্ব। ব্যক্তিজীবনের ভাগ্যান্বেষী জ্যাক লণ্ডন সোনার সন্ধানে ঘুরে বেড়িয়েছেন আলাস্কার পার্বত্য অঞ্চলে, 'ফার'-এর ব্যবসা করতে মেরু অঞ্চলের হাজার হাজার মাইল তুষার-প্রান্তর পরিক্রমা করেছেন। তাঁর গল্পে একদিকে যেমন রুদ্র প্রকৃতির নিষ্ঠুর রূপ —অন্যদিকে তেম্‌নি সাধারণ মানুষের জীবন সম্পর্কে সীমাহীন মমতা। জ্যাক লণ্ডনের গল্পে পো-র মতোই নিষ্ঠুর ভয়াবহতা, আর সেই সঙ্গে উচ্ছলিত মানব প্রীতি।

লণ্ডনের 'To Build A Fire' গল্পটিই মনে করা যাক। মেরুর দিগন্ত-বিস্তারের মধ্য দিয়ে একটি লোক ফিরছে ইউকোনের তাঁবুর দিকে—তার সঙ্গী একটি কুকুর। কিন্তু সে পথ হারিয়েছে। তারপর হতভাগ্য লোকটি আগুন জ্বালবার ব্যর্থ চেষ্টা ক'রে— শূন্যের পচাত্তর ডিগ্রী নিচের অসহ্য শীতে কী ধীরে ধীরে করে মরে গেল—তারই নিপুণ, নিখুঁত বর্ণনা আছে এই গল্পে। হাতদুটো ক্রমে জমে যাচ্ছে, আগুন জ্বালবার উপায় নেই, তখন লোকটা ভাবছে, কুকুটাকে হত্যা করে তার তপ্ত রক্তে এবং অন্ত্রে নিজের হাত গরম করে নেবে একটুখানি; কুকুরও তার মতলব বুঝতে পেরেছে—কিছুতেই তার কাছে আসছে না। গল্পটির হিমার্ত আতঙ্ক আমাদের শরীরকেও হিম করে আনে।

'To Build A Fire'-এর আর-একদিকে 'A Piece of Steak'; প্রথম গল্পটিতে যদি পো থাকেন—দ্বিতীয় গল্পে আছেন চেকভ। টম কিং নামে জনৈক মুষ্টিযোদ্ধার কাহিনী 'A Piece of Steak'। একদা টম কিংয়ের দুরন্ত যৌবন ছিল, খ্যাতনামা বক্সার ছিল সে, রিঙে নেমে সেদিন হাজার হাজার টাকা ডলার রোজগারও করেছে। কিন্তু আজ তার বয়েস হয়ে গেছে—এখন তরুণ প্রতিযোগীদের সঙ্গে সে আর পেরে ওঠে না। তার ঘরে

আজ আর খাবার নেই—স্ত্রী-সন্তান তার উপবাসী। তাই টাকার প্রয়োজনে আবার একজন নবীন মুষ্টিযোদ্ধার সঙ্গে প্রতিযোগিতায় নামতে চলেছে টম।

শরীর দুর্বল হয়ে গেছে—অথচ লড়তে হলে ভালো করে খাওয়া চাই তার। তাই গৃহের শেষ খাদ্যটুকু সে খেতে বসেছে। খাওয়ার সময় ভাগ না বসায় এইজন্য অভুক্ত সন্তানদের পাশের ঘরে ঘুম পাড়িয়ে রাখা হয়েছে—অনাহারপীড়িতা স্ত্রী ঘরের শেষ সম্বল এক পেনি দিয়ে টমের জন্যে রুটি কিনে এনেছে, ধারে সংগ্রহ করে এনেছে যৎসামান্য মাংস।

সকলের মুখের গ্রাস—যা স্ত্রী-সন্তানের রক্তের মতো—তাই খেয়ে টম কিং দুই মাইল পথ হেঁটে চলল বক্সিং লড়তে। যদি জেতে, তাহলে অভাব মিটবে, একমুঠো খাদ্য উঠবে সকলের মুখে। যদি না জেতে—কিন্তু সে কথা ভাববারও উপায় নেই। জিততেই হবে টম কিংকে—বাঁচতে হবে—বাঁচাতে হবে স্ত্রীকে—সন্তানদের।

কিন্তু টম জিততে পারল না। প্রাচীনের অভিজ্ঞতা নবীনের গতির কাছে হার মানল। কপর্দকহীন, নিঃস্ব, প্রহারে জর্জরিত টম টলতে টলতে বাড়ী ফিরে চলল। আর তখন তার মনে পড়ল, যৌবনে বহুকাল আগে একবার সে প্রাচীন স্টোশার বিলকে নক্ আউটে পরাজিত করেছিল। নিজের অসীম লাঞ্ছনা এবং অসহ্য যন্ত্রণায় টমের মনে হল: "Poor old Stowsher Bill! He could understand now why Bill had cried in the dressing room!" ব্যক্তিবেদনাকে ছাড়িয়ে সমগ্র মুষ্টিজীবী সম্প্রদায়েরই মর্মাতিগ ট্র্যাজেডির যে সংকেতটি একেবারে শেষের বাক্যটিতে লণ্ডন দিয়েছেন তাতেই সমগ্র গল্পটি অসাধারণ হয়ে উঠেছে। অপূর্ব এর আবেদন—বিন্দু বিন্দু অশ্রুসেচনে যেন এটি রচিত হয়ে উঠেছে। পৃথিবীর গল্প সাহিত্যে জ্যাক্ লণ্ডনের স্থান

কোথায় জানি না; কিন্তু নিখুঁত টেক্‌নিকে, মানব-মমতার অভিসেচনে A Piece of Steak জ্যাক্ লণ্ডনকে অমর করে রাখবে।

উনিশ শতকীয় মার্কিনী গল্পসাহিত্যে শেষ নাম ও, হেন্‌রির।

হেন্‌রি সম্পর্কে বিরূপতা আজ সর্বত্র সোচ্চার। পাঠকমহলে তাঁর জনপ্রিয়তা যত বেশি, বিদগ্ধজনের কাছে তাঁর নিন্দাও তত প্রবল। একজন সমালোচক সক্রোধে বলেছেন, ব্রেটহার্ট এবং ও, হেন্‌রি অ্যামেরিকার সাহিত্যের কলঙ্ক। অনুরূপ বিদ্বেষে সমারসেট মম ইংল্যাণ্ড ও অ্যামেরিকার প্রতিনিধিস্থানীয় সংকলন রচনা করতে গিয়ে সব্যঙ্গে ও, হেন্‌রিকে বর্জন করেছেন।

কারণ ও, হেন্‌রির অ্যান্টি-ক্ল্যাইম্যাক্‌স্—গল্পের শেষে একটি অদ্ভুত চমক—'নিছক বর্বরতা' ছাড়া কিছুই নয়; "তিনি যেন মদের আড্ডায় আসর জমিয়েছেন—গল্পের শেষে শ্রোতাদের পিঠে অভদ্র চপেটাঘাত করে—তাদের চমকে দিয়ে তিনি অট্টহাস্য করে ওঠেন।" তা ছাড়া তাঁর গল্পে নাকি কোনো মর‍্যালও নেই।

অ্যান্টি-ক্লাইম্যাক্সের বাড়াবাড়ির জন্য ও, হেন্‌রি নিশ্চয় নিন্দনীয়। তিনি গল্প গড়েছেন কিন্তু চরিত্র তেমনভাবে গড়তে পারেন নি—সে ত্রুটিও তাঁর আছে। এইচ্ জি ওয়েল্‌স্ বলেছিলেন—"The short story is youngman's sport"—এই লঘুতাবাচক সংজ্ঞা ও, হেন্‌রির গল্প সম্বন্ধে কিছুটা প্রযোজ্য তা-ও ঠিক। কিন্তু 'ও, হেন্‌রি মার্কিন সাহিত্যের কলঙ্ক'—এতটা লজ্জিত হওয়ার কারণ বোঝা যায় না। মর‍্যাল্ বলতে কী বোঝায়—সমালোচকেরাই জানেন, কিন্তু ও, হেন্‌রির নিশ্চয়ই একটি বক্তব্য আছে। পৃথিবীর আর কোনো লেখকেরই গল্প বোধ হয় দেশে দেশে এত অনূদিত বা অপহৃত হয় নি। ও, হেন্‌রির গল্প যদি নিছক "Youngman's sportই" হত—তা হলে এই সমাদর কখনোই সম্ভব হত না।

অবশ্য কেউ যদি বলেন, তিনি নিতান্তই "for the vulgar" গল্প লিখেছেন, সে ক্ষেত্রে বলবার কিছুই নেই।

প্রথম শ্রেণীর লেখক ও, হেন্‌রি নিশ্চয়ই নন, তাঁর শিল্পরীতির দুর্বলতাও স্বীকার্য। তবু মানতেই হবে—ও, হেন্‌রিতে মর‍্যাল্‌ আছে। দুঃখ ও কারাবরণ সহ্য করেছেন, সাধারণ মানুষের সংস্রবে এসেছেন, যারা সমাজে ক্রিমিন্যাল্‌ বলে নিন্দিত, যারা নিতান্তই ধূলোমাটির মানুষ, কৌতুক ও ব্যঙ্গের আঙ্গিকে তাদের বাস্তব প্রাণচিত্র ফুটিয়েছেন ও, হেন্‌রি। 'The Gift of Magi' (মেজাইয়ের উপহার) 'The Skylight Room' 'Whistling Dick's Christmas' (এটি ও, হেন্‌রির প্রথম রচনা), 'A Retrieved Reformation'—এ সব গল্পকে কে ভুলতে পারে? আজকে অ্যামেরিকায় গণ-চেতনামূলক সাহিত্য নিন্দিত—"আন্‌-অ্যামেরিকান"—সেই মনোভাবই কি ও, হেন্‌রির জন্য এতটা লজ্জাবোধের কারণ? মম নিজেই ও, হেন্‌রির মতো 'Whip crack' সমাপ্তির পক্ষপাতী, তাই কি 'ধ্বনিটিকে ব্যঙ্গ করবার জন্য প্রতি-ধ্বনি'র চেষ্টা? আমরা—সাধারণ পাঠক এই কথাই বলতে পারি, জীবনবোধে, কৌতুকরসে এবং গল্পগঠনের কৃতিত্বে সমুজ্জ্বল ও, হেন্‌রি এত সহজেই বাতিল হয়ে যাবেন না।

বিশ্ব গল্প-সাহিত্যের আলোচনায় এই পর্বে বাংলা দেশকেও বাদ দেওয়া চলবে না। কারণ, এই উনিশ শতকের শেষ ভাগেই পৃথিবীর অন্যতম প্রধান গল্পকার বাংলা দেশে আত্মপ্রকাশ করলেন।

টেল্‌ বা উপাখ্যান জাতীয় গল্প আধুনিক বাংলা সাহিত্যের গোড়ার দিকেই ইংরেজির প্রভাবে আবির্ভূত হয়েছিল। উনবিংশ শতাব্দীর মধ্য ভাগেই "Novelle" পর্যায়ের 'ঐতিহাসিক

কাহিনী'তে ভূদেব মুখোপাধ্যায় এদের সূচনা করে দেন। বঙ্কিম-চন্দ্রও লেখবার চেষ্টা করেন 'রাধারাণী', 'যুগলাঙ্গুরীয়'। রবীন্দ্রনাথের অগ্রজা স্বর্ণকুমারী দেবী অনেকগুলি ছোট ছোট গল্প লিখেছিলেন, বৃত্তান্তমূলক এই সব গল্পের নিজস্ব সাহিত্যিক আস্বাদ আছে এবং বাংলা গল্পসাহিত্যে স্বর্ণকুমারী শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণীয়া। সেই সঙ্গে গল্পকাররূপে অধুনা বিস্মৃতপ্রায় নগেন্দ্রনাথ গুপ্তও বিশেষভাবে উল্লেখ্য। প্রাথমিক যুগের গল্পলেখকদের মধ্যে নগেন্দ্রনাথই বোধ হয় সর্বশ্রেষ্ঠ; তাঁর রচনায় বিষয়বৈচিত্র্য ছিল, নিষ্ঠাও ছিল। বঙ্কিমচন্দ্র নগেন্দ্রনাথের অনেক সাধুবাদ করেছেন, তিনি তাঁর পরম গুণগ্রাহী ছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের অগ্রজ সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়েরও যে গল্পরচনার প্রতি একটি স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল, তাঁর কৃপণ এবং অসতর্ক সৃষ্টির মধ্যেই তার নিদর্শন রয়ে গেছে। 'সাহিত্য' পত্রিকার বিখ্যাত সম্পাদক সুরেশচন্দ্র সমাজপতিও কিছু কিছু গল্পের চর্চা করেছিলেন।

কিন্তু পৃথিবীর বিভিন্ন দেশে লেখকচিত্তের এবং সমাজচিন্তার যে বিশিষ্ট একটি অবস্থার মধ্যে ছোটগল্প গড়ে ওঠে, বাংলা সাহিত্যে সেই লগ্ন তখনো অনাগত। সেই অন্তর-যন্ত্রণা এবং সামাজিক আত্মজিজ্ঞাসার প্রস্তুতি ঘটছিল রাজনৈতিক মেঘাড়ম্বরের মধ্যে—বঙ্কিম যার পূর্বসূচনা রেখে গিয়েছিলেন 'কমলাকান্তের দপ্তরে।'

বাংলা ছোটগল্পের যুগ-পুরুষ রবীন্দ্রনাথ তখনও লিখছেন 'প্রভাত সঙ্গীত', 'কড়ি ও কোমল'। কিন্তু যথাসময়ে কালের ডাক তাঁর কানে এসে পৌঁছুল, 'দুন্দুভিতে হল রে কার আঘাত শুরু।'

উনিশ শতাব্দীর শেষ দশকে, সেই 'যুগ-দুন্দুভি'র আহ্বানেই সাড়া দিলেন বিশ্বের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ছোটগল্পশিল্পী রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। তাই উনিশ শতকীয় গল্পধারার আলোচনায় বাংলা সাহিত্যেরও সগৌরব স্বীকৃতি প্রাপ্য।

আধুনিক ছোটগল্প যে ব্যক্তিক-সামাজিক অনিশ্চয়তায় অথবা কোনো সন্ধিলগ্নেই প্রধানত সৃষ্ট হয়ে ওঠে—রবীন্দ্রনাথের গল্প-সাহিত্যেও আমরা সেইটিই নতুনভাবে দেখতে পাই। তাঁর গল্প লেখার সূচনা হল সাধারণ ভাবে ১২৯৮ সালে—অর্থাৎ তাঁর ত্রিশ বৎসর বয়স থেকে। এদিক থেকে এরা তাঁর সাহিত্য-সৃষ্টিতে কনিষ্ঠ।

রবীন্দ্রনাথের রচনার পিছনে যে সামাজিক ও রাজনৈতিক পটভূমি রয়েছে—সেইটি বিশেষভাবে লক্ষ্য করার মতো। এই সময়ের আগে এবং পরে, বাংলাদেশে তথা ভারতবর্ষে রাজনৈতিক আন্দোলনের মেঘ ঘনিয়েছে। ইংরেজ শাসনের প্রাথমিক পর্বের যে সুযোগ সুবিধে একদল মধ্যশ্রেণীকে দেওয়ানী আর বেনিয়ান-গিরির অকুণ্ঠিত লুঠের সুযোগ করে দিয়েছিল, সে সুযোগ ক্রমেই সংকুচিত হয়ে আসছে। সেই সঙ্গে সাম্রাজ্যবাদী শোষণের নগ্নতা ভারতবর্ষে যে দুঃসহ অবস্থার সৃষ্টি করেছে, তার রূপ ১৮৮১ সালে লণ্ডনে বসেই কার্ল মার্কস্ দেখতে পেয়েছিলেন: "Quite apart from what they appropriate to themselves annually *within* India, speaking only of the *value of commodities* the Indians have gratuitously and annually to *send over* to England—it amounts to *more than the total sum of income of the sixty millions of agricultural and industrial labourers of India!* This is a bleeding process, with a vengence! The famine years are pressing each other and in dimensions till now yet suspected in Europe!" ১।

মার্কস্ বুঝেছিলেন, এই অবস্থা—এই দুঃশাসন বেশিদিন চলতেই পারেনা—এর প্রতিক্রিয়া অবশ্যম্ভাবী। "In *India*

১। Letters of Marx and Engels (No 172), P—340

serious complications, if not a general outbreak, is in store for the British Government." সেই জটিলতাটা দেখা দিয়েছিল এই ভাবে :

"১৮৭০ হইতে ১৮৮০ সাল পর্যন্ত সময়টা ছিল বড় বড় দুর্ভিক্ষ ও দুঃখ-দুর্দশার অধ্যায়। দাক্ষিণাত্যের কৃষক বিদ্রোহ ক্রমবর্ধমান গণবিক্ষোভেরই প্রকাশ। ১৮৭৭ সালে সর্বনাশা দুর্ভিক্ষ এবং ব্যয়-বহুল রাজ্যাভিষেক উৎসব একই সময়ে অনুষ্ঠিত হয়। রাণী ভিক্টোরিয়া ভারতসম্রাজ্ঞী বলিয়া ঘোষিত হইলেন। ঠিক ঐ সময়েই আবার দ্বিতীয় আফগান যুদ্ধ বাধে। অসন্তোষ দমনের জন্য গবর্নমেণ্ট চণ্ডনীতির আশ্রয় লন। ১৮৭৮ সালে দেশীয় ভাষায় প্রকাশিত সংবাদপত্র সম্পর্কিত আইনের (ভার্নাকুলার প্রেস অ্যাক্ট্) দ্বারা সংবাদপত্রগুলির কণ্ঠরোধ করা হইল। ইহার পরের বৎসর অস্ত্র আইন হিংস্র জানোয়ারের বিরুদ্ধে গ্রামবাসীর আত্মরক্ষার উপায়টুকুও কাড়িয়া লয়। প্রকাশ্য জনসভা আহ্বানের অধিকার হ্রাস পায়।" (আজিকার ভারত, রজনী পাম দত্ত. স্বর্ণকমল ভট্টাচার্যের অনুবাদ)

লর্ড লীটন দেশে ঝড়ের যে কালো মেঘ সৃষ্টি করে গিয়েছিলেন, তাতে বজ্র-বিদ্যুতের চমক শুরু হল ইল্‌বার্ট বিলের আন্দোলনে। দমননীতি আরম্ভ হল। এদিকে জাস্টিস্ নরিসের তীব্র সমালোচনা ক'রে কারারুদ্ধ হলেন সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। তারপর "কয়েক মাস পরে সুরেন্দ্রনাথ, আনন্দমোহন বসু প্রভৃতির চেষ্টায় ইণ্ডিয়ান ন্যাশানাল কন্‌ফারেন্স আহূত হয়।—ইহা কংগ্রেসের অগ্রদূত। এই এই সব প্রতিষ্ঠানের উদ্দেশ্য ছিল ছিল দেশের মধ্যে ও বিদেশে অ্যাজিটেশন বা আন্দোলন সৃষ্টি করা। · এই সকল সভা-সমিতিতে প্রায়ই কথার বাহুল্য, উচ্ছ্বাসের আতিশয্য প্রকাশ পাইত।.... রবীন্দ্রনাথ এই সব আন্দোলন হইতে দূরেই ছিলেন, প্রত্যক্ষভাবে

কিছুর মধ্যে থাকিতেন না। কিন্তু সাময়িক আন্দোলনকে যথেষ্ট সমালোচনা করিতেন—"১।

সে-সমালোচনার অবশ্য বিবিধ কারণ ছিল। যাই হোক, এই সময় দুটি নট বিশিষ্ট ভূমিকায় রঙ্গমঞ্চে নামলেন। এঁদের একজন অ্যালান অক্টেভিয়ান হিউম, অপরজন লর্ড ডাফ্‌রিন। হিউম আর ডাফ্‌রিনের সম্মিলিত কৌশলে এবং ভারতীয় নরমপন্থীদের সহযোগিতায় জাতীয় আন্দোলনকে বিপথে নিয়ে গিয়ে এক আধা সরকারী প্রতিষ্ঠান গড়ে উঠল ১৮৮৫ সালে, তার নাম 'ভারতের জাতীয় কংগ্রেস।' বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের ঠিক পরের বৎসরেই অনুরূপ উদ্দেশ্যে মুস্‌লিম লীগেরও জন্ম হয়েছিল।

নরমপন্থী নেতারা এই কংগ্রেসের মাধ্যমে সরকারের সঙ্গে সহযোগিতার ভিত্তিতে কর্মপ্রণালী নির্ধারণ করলেন বটে, কিন্তু একথাও তাঁদের বুঝতে বাকি ছিল না যে তাঁরা আগ্নেয়গিরির মুখে পা দিয়ে দাঁড়িয়ে রয়েছেন। কিছুকালের ভিতরেই চরমপন্থী উত্তেজনা ভারতবর্ষের দিকে দিকে আত্মপ্রকাশ করতে লাগল— 'মডারেটীয়' রাজনীতির নাগপাশ ছিন্ন করতে চরমপন্থার দল তৎপর হয়ে উঠলেন। মহারাষ্ট্রে আবির্ভূত হলেন বাল গঙ্গাধর টিলক, বাংলায় দেখা দিলেন অরবিন্দ ঘোষ এবং বিপিনচন্দ্র পাল, আর পাঞ্জাব থেকে কেশরী-গর্জন মন্দ্রিত হল লালা লাজপৎ রায়ের।

কিন্তু চরমপন্থীরাও বেশিদিন তাঁদের ভারসাম্য রক্ষা করতে পারলেন না। তাঁদের মধ্যে উগ্র হিন্দু জাতীয়তাবাদের অনুপ্রবেশ ঘটল। ইংরেজ-বিদ্বেষ তাঁদের ভিতর এমনি প্রচণ্ড আকার ধরল যে ঈশ্বর গুপ্তের অনুস্মৃতিতে "বিদেশের ঠাকুরের" চাইতে স্বদেশের সারমেয় তাঁদের পূজনীয়তর বলে বোধ হল। প্রবল জাতি-অভিমান

১। প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, রবীন্দ্র জীবনী, ১ম খণ্ড, পৃঃ ১৩৯।

তাঁদের দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করতে লাগল—আর্যত্বের জয়ধ্বজা উড়ল আকাশে; ভারতের আধ্যাত্মিক সভ্যতাই যে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ সভ্যতা—এইটিই তাঁদের মূল প্রতিপাদ্য হয়ে দাঁড়াল।

রবীন্দ্রনাথের অবস্থাটি এ-সময় বড় বিচিত্র।

মডারেট-পন্থার ভিক্ষাভাণ্ডে তাঁর কোনোদিনই আস্থা ছিল না। চরমপন্থীদের রক্তমেঘে তিনি অশুভ-সংকেত প্রত্যক্ষ করছিলেন। তাঁর মনে প্রশ্ন উঠেছিল: "কস্মৈ দেবায় হবিষা বিধেম ?"

এই সময়ে অনুষ্ঠিত "শিবাজী উৎসবে" যোগ দিয়ে রবীন্দ্রনাথ শিবাজীর "ধর্মরাজ্য প্রতিষ্ঠা"র বাণীকে উদাত্ত কণ্ঠে ঘোষণা করলেন বটে, কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে, তাঁর অবস্থা তখন ত্রিশঙ্কুর পর্যায়ী। নরমপন্থার সহযোগিতার নীতি এবং চরম পন্থার আর্যত্বের উন্মাদনা—কোনোটিই তাঁর পক্ষে রুচিকর বা যুক্তিগ্রাহ্য বলে বোধ হয়নি; ফলে দু-দলের কারো সঙ্গেই তাঁর মর্ম-সম্বন্ধ ঘটল না।

রবীন্দ্রনাথ দেশকে দেশ রূপেই দেখতে চেয়েছিলেন; ছোট সুখ, ছোট ব্যথা নিয়ে তার যে একটা মানবিক মূর্তি আছে, সেইটিই ছিল তাঁর বিশেষভাবে বাঞ্ছিত রূপ। কিন্তু সেই রূপকে তিনি নরমপন্থীর বক্তৃতায় পেলেন না—চরমপন্থীদের "আর্যত্ব-বিলাসে"র মধ্যেও নয়; বরং নিবিড় বেদনার সঙ্গেই উপলব্ধি করলেন, এই সমস্ত আন্দোলন দিকে দিকে মানুষে মানুষে একটা উগ্র ঘৃণাকেই উন্মথিত করে তুলছে, সৃষ্টি করছে তিক্ত জাতি-বৈর। রবীন্দ্রনাথ চিরদিনই যে অখণ্ড মানব-মৈত্রীর সাধক—এই আন্দোলনের মধ্যে যেন তিনি সেই 'মানবের অধিষ্ঠাত্রী দেবতার বহু অসম্মান'-ই প্রত্যক্ষ করলেন, বেদনায় ও অনিশ্চয়তায় তাঁর মন আচ্ছন্ন হয়ে উঠল।

এই সময় রবীন্দ্রনাথকে যেতে হল শিলাইদহে।

তাঁর এই শিলাইদহযাত্রা বাংলা গল্প-সাহিত্যে সব চাইতে

স্মরণীয় ঘটনা। পদ্মার চর থেকে সোনার তরীতে বোঝাই করে ছোটগল্পের সোনার ফসল তিনি বঙ্গ-ভারতীর বন্দরে এনে পৌঁছে দিলেন।

পদ্মার কূলে কূলে, বিরাট 'চলন-বিলে'র বিচিত্র প্রকৃতিতে, বাংলার পল্লী-জনপদে এক নতুন জীবনকে আবিষ্কার করলেন তিনি। এইখানেই যেন স্বদেশ-লক্ষ্মীর সঙ্গে তাঁর যথার্থ পরিচয় হল। নগরের রাজনৈতিক কোলাহলে, বক্তৃতার কুয়াশায়, বল্‌গাবিহীন উন্মত্ত সংবাদিকতার ধূলিজালে, যে বৃহত্তর দেশের জীবন-ছবি অস্পষ্ট—আচ্ছন্নপ্রায়, নির্মল আকাশের বিস্তীর্ণ চন্দ্রাতপের তলায় দাঁড়িয়ে এইবার যেন তাকে সম্পূর্ণ প্রত্যক্ষ করতে পারলেন রবীন্দ্রনাথ। একটা আশ্চর্য উপলব্ধিতে চঞ্চল হয়ে উঠলেন বিশ্বকবি—তাঁর প্রকৃতিবোধের সঙ্গে মানববোধ এসে মিলিত হল।

এ-ই দেশ, এ-ই জীবন। তার সুখ-দুঃখ মন্দ-ভালো নিয়ে এ-ই তার পূর্ণতর রূপ। কোলাহলক্লান্ত এবং 'আর্যামির' তাড়ায় বিপর্যস্ত রবীন্দ্রনাথ তাঁর জীবন-সাধনার একটি শ্যামল দর্ভাসনকে বিস্তীর্ণ দেখতে পেলেন এখানে।

'ছিন্নপত্রে' রবীন্দ্রনাথের এই সময়কার মানসিক অবস্থার অত্যন্ত স্বচ্ছ পরিচয় মেলে। এক জায়গায় লিখছেন: "আমাদের এই মাটির মা, আমাদের এই আপনাদের পৃথিবী, এর সোনার শস্যক্ষেত্রে, এর স্নেহশালিনী নদীগুলির ধারে, এর সুখদুঃখময় ভালোবাসার লোকালয়ের মধ্যে এই সমস্ত দরিদ্র মর্তহৃদয়ের অশ্রুর ধনগুলিকে কোলে ক'রে এনে দিয়েছে।" ১।

এই অশ্রুর ধনগুলির ব্যথা-বেদনা—তাদের আঁকড়ে রাখার জন্য মর্তজননীর মমতা—সব মিলে রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে এক নতুন

১। ছিন্নপত্র, ১৮ সংখ্যক

সৌন্দর্য—নতুন আনন্দের প্লাবন নেমে এসেছে। দেখছেন বেদের টোল—তাদের মাটির সঙ্গে অচ্ছেদ বন্ধনে বাঁধা বিচিত্র জীবন ; চোখে পড়ছে গ্রামের মেয়েটি কেমন ক'রে তার "একটি ছোট উলঙ্গ শীর্ণ কালো ছেলেকে খালের জলে নাওয়াতে এসেছে"—কাশিতে জর্জরিত ছেলেটা ঠাণ্ডা জলে স্নান করতে আপত্তি করায় নিষ্ঠুরভাবে তাকে প্রহার করছে। চোখে পড়ছে গ্রামের ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা কাঠের মাস্তুলকে গড়িয়ে গড়িয়ে খেলা করছে—তাঁর মনে তৈরি হচ্ছে ফটিক চক্রবর্তীর গল্প। একটি পুরুষালি ধরণের চুল-ছাঁটা ছোট মেয়ে চলেছে শ্বশুরবাড়ীতে—'সমাপ্তি'র মৃন্ময়ী তাঁর মনে অঙ্কুরিত হচ্ছে ; পোস্টমাস্টার এসে গল্প শুনিয়ে যাচ্ছেন—একাধারে 'পোস্টমাস্টার' আর 'মণিহারার' ভূমিকা তৈরি হয়ে যাচ্ছে।

আর আছে প্রকৃতি। উদার—বিশাল—অফুরন্ত। পদ্মার দিগন্ত-বিস্তার, জ্যোৎস্না-পরিকীর্ণ ধূ-ধূ চর, হু হু হাওয়ার দোলা-লাগা বন-ঝাউ, সবুজ ক্ষেতের অকৃপণ প্রাণোচ্ছ্বাস, সহজ সরল অপরূপ জীবন :

"দুই ধারে মেয়েরা স্নান করছে, কাপড় কাচছে, এবং ভিজে কাপড়ে এক-মাথা ঘোমটা টেনে জলের কলসী নিয়ে ডান হাত দুলিয়ে ঘরে চলেছে। ছেলেরা কাদা মেখে জল ছুড়ে মাতামাতি করছে, এবং একটা ছেলে বিনা সুরে গান গাচ্ছে, 'একবার দাদা ব'লে ডাক্‌রে লক্ষ্মণ'।" ১।

প্রকৃতির সঙ্গে মিলিয়ে জীবনের চিরকালের ছন্দটি শুনতে পেলেন রবীন্দ্রনাথ : "মাঠে চাষা গান গাচ্ছে, জেলে ডিঙি ভেসে চলেছে, বেলা যাচ্ছে, রৌদ্র ক্রমেই বেড়ে উঠছে, ঘাটে কেউ স্নান করছে, কেউ জল নিয়ে যাচ্ছে—এমনি ক'রে এই শান্তিময়ী নদীর

১। ছিন্নপত্র, ২২ সংখ্যক

দুই তীরে, গ্রামের মধ্যে, গাছের ছায়ায়, শত শত বৎসর গুন্ গুন্ শব্দ করতে করতে ছুটে চলেছে।" ১।

কলকাতার রাজনৈতিক ঘূর্ণাবর্ত থেকে অনেক দূরে যখন প্রকৃতি এবং সহজ জীবনের এই আনন্দধারায় রবীন্দ্রনাথ মগ্ন হয়ে রয়েছেন, তখন বাংলা-সাহিত্য থেকে এক নতুন আহ্বান এল তাঁর কাছে। ১২৯৮সালের প্রথম দিকে কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্যের সম্পাদনায় প্রকাশিত হল 'সাপ্তাহিক হিতবাদী।' এই কাগজটি নরমও নয়—গরমও নয়, মোটামুটি আদর্শবাদী মধ্যপন্থী পত্রিকারূপেই আত্মপ্রকাশ করল। এই কাগজের কর্তৃপক্ষ রবীন্দ্রনাথের কাছে প্রত্যেক সংখ্যায় একটি করে ছোটগল্প প্রার্থনা করলেন, সানন্দে সম্মত হলেন রবীন্দ্রনাথ। মানসী-সোনার তরীর পুষ্প-বিথারের নব-মঞ্জরিত পত্রপুটরূপে বিকশিত হল তাঁর ছোটগল্প। রবীন্দ্রনাথ পর পর লিখলেন, 'দেনা পাওনা', 'গিন্নী', 'পোস্টমাস্টার', 'তারাপ্রসন্নের কীর্তি', 'ব্যবধান' এবং 'রামকানাইয়ের নির্বুদ্ধিতা'। তারপর 'হিতবাদী'র সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন হল, কিন্তু গল্প লেখা বহুদিন পর্যন্তই এগিয়ে চলল অচ্ছেদ ভাবে।

এই গল্পগুলির বৈশিষ্ট্য দ্বিবিধ। একদিকে সরল জীবনের সহজ কথা, অন্যদিকে প্রকৃতির উদার-সুন্দর রহস্যময়তা। 'পোস্টমাস্টার' গল্পটি যেমন অতি ক্ষুদ্র একটি অনাথিনী বালিকার হৃদয়-বেদনায় আচ্ছন্ন, তেম্‌নি তার মধ্যে প্রকৃতির রহস্যঘন সত্তাটিও নিজেকে বিকীর্ণ করে দিয়েছে। এই গল্পের শেষাংশে লেখক বলছেন:

"ভ্রান্তি কিছুতেই ঘোচেনা, যুক্তিশাস্ত্রের বিধান বহু বিলম্বে মাথায় প্রবেশ করে, প্রবল প্রমাণকেও অবিশ্বাস করিয়া মিথ্যা আশাকে দুই বাহুপাশে বাঁধিয়া বুকের ভিতরে প্রাণপণে জড়াইয়া

১। ছিন্নপত্র, ৬৮ সংখ্যক

ধরা যায়, অবশেষে একদিন সমস্ত নাড়ী কাটিয়া হৃদয়ের রক্ত শুষিয়া সে পলায়ন করে—"

এ শুধু জীবনের ধর্মই নয়—পৃথিবীর অন্তরের সত্যটিও এই। 'ছিন্নপত্রে'র ১৮ নম্বরে রবীন্দ্রনাথ বলছেন: "আমরা হতভাগ্যেরা তাদের (মর্তহৃদয়ের অশ্রুর ধনগুলিকে) ধরে রাখতে পারিনে, বাঁচাতে পারিনে, নানা অদৃশ্য প্রবল শক্তি এসে বুকের কাছ থেকে তাদের ছিঁড়ে ছিঁড়ে নিয়ে যায়, কিন্তু বেচারা পৃথিবীর যতদূর সাধ্য তা সে করেছে।"

জীবন-রহস্য এসে এই গল্পে বিশ্ব-রহস্যের সঙ্গে মিলিত হয়েছে, একটি তুচ্ছ ব্যক্তিক-বেদনা জগদ্ব্যাপী সুবিশাল ট্র্যাজেডীর সংকেত রূপে প্রকাশিত হয়েছে। এ রমেশচন্দ্র দত্ত, বিপিনচন্দ্র পাল বা টিলকের দেশ-চেতনা নয়; এ মহাবিশ্বের মর্মকাহিনী—একটি প্রাণ-বিন্দুতে দুঃখ-সিন্ধুর অভিব্যঞ্জনা।

দেশকে একান্ত করে দেখা কখনোই রবীন্দ্রনাথের ধর্ম নয়—বরং স্বদেশীয়ানার বিরুদ্ধে সর্বদাই তাঁর সোচ্চার প্রতিবাদ। দেশের উপরে আছে পৃথিবী, জাতির উর্ধ্বে অবস্থিত সর্বমানবিকতা। এই কারণেই রবীন্দ্রনাথ তাঁর ছোটগল্পে সমকালীন রাজনীতির চাইতেও বড় স্থান দিলেন মানুষের চিরকালের সত্যকে, চিরদিনের সমস্যাকে, সুখ-দুঃখ-আশা-আনন্দকে। তাই তাঁর ছোটগল্প যুগসম্ভব হয়েও যুগাতিক্রমী, স্থানিক হয়েও সর্বদেশীয়।

সমাজক্ষেত্রে একান্ত ঘরের গল্প আমরা পেলাম 'দেনা পাওনা।' বরপণ প্রথার হৃদয়হীনতা আর স্বার্থের সংকীর্ণতার রূপ আমরা প্রত্যক্ষ করলাম রামসুন্দরের চরম লাঞ্ছনায় এবং নিরুপমার মৃত্যুতে। সমাজ-জিজ্ঞাসার Pointing finger যেন উদ্যত হয়ে উঠল এখানে। আবার 'তারাপ্রসন্নের কীর্তি' কিংবা 'রামকানাইয়ের নির্বুদ্ধিতা' এই বিশ্বসত্যকেই প্রমাণ করল যে এই কুটিল-বৈষয়িক-

তার জগতে বিশ্বাসী সরল মানুষের স্থান নেই—এ-কালের স্বার্থ-সর্বস্বতার নিরিখে তার উপহাস্যতার উপকরণ মাত্র।

'হিতবাদী'র সঙ্গে যোগ বিচ্ছিন্ন হলেও রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প লেখা বন্ধ হল না। কলকাতায় ফিরে তিনি 'সাধনা'র সম্পাদনা গ্রহণ করলেন। একটানা লিখে চললেন গল্প। সমাজ সমস্যা এল 'ত্যাগ', 'সমস্যা পূরণ' 'খাতা', 'বিচারক,' 'দিদি' 'প্রায়শ্চিত্ত' ইত্যাদি গল্পে ; পরাধীনতার মর্মজ্বালা ফুটে বেরুল 'মেঘ ও রৌদ্রে' —কিন্তু তারও শেষ কথাকে কবি টেনে আনলেন মেঘ ও রৌদ্রের চিরন্তন জীবননাট্যে ; আমলাতান্ত্রিকতা এবং পুলিশের সমালোচনা-রূপে দেখা দিল 'দুর্বুদ্ধি'। কবি-কল্পনার ঝঙ্কার বেজে উঠল 'ক্ষুধিত পাষাণে'র মালব-কৌশিক রাগে, 'অতিথির' মল্লারে, 'এক রাত্রির' বেহাগে। বিচিত্র রসের গল্প হয়ে দেখা দিল 'মহামায়া', 'জীবিত ও মৃত', 'সম্পত্তি-সমর্পণ' ও 'মণিহারা।' নারীর শক্তিময়তার উদ্বোধন ঘটল 'মানভঞ্জনে', 'দৃষ্টিদানে', 'কঙ্কালে'। শাশ্বত পিতৃ-হৃদয়ের নিত্য-বাণী ঘোষিত হল 'কাবুলিওয়ালা'য়। ১৮৯১ থেকে ১৯০০ পর্যন্ত দশবৎসরের মধ্যে বাংলা ছোটগল্পকে পরিপূর্ণ যৌবনের লাবণ্যে রবীন্দ্রনাথ প্রতিষ্ঠিত করে দিলেন। কবি রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পরচনা উনিশ শতকের শেষ পাদে বাংলা সাহিত্যে সব চাইতে প্রধান ঘটনা।

(এই গল্পগুলির স্বাদ এবং সৌন্দর্য একেবারেই স্বতন্ত্র। যদিও ছোটগল্প ঐকোৎসজাত গীতি-কবিতারই পার্শ্বপ্রবাহ, তা হলেও বাস্তবভূমির সঙ্গে ব্যবহারিক সম্বন্ধের জন্য তার রূপ-রীতি, চালচলন পৃথক হতে বাধ্য। রবীন্দ্রনাথের মধ্যে এই দুয়েরই চমৎকার সমন্বয় ঘটেছে। কাব্যমূলকতা তাঁর ছোটগল্পের সঙ্গে সহজাত কবচ-কুণ্ডলের মতো অচ্ছেদ্য। 'ক্ষুধিত পাষাণে'র তো কথাই নেই—'অতিথি' ধর্মত মনস্তাত্ত্বিক হয়েও কাব্য-পরিণতি

লাভ করেছে। যাযাবরচিত্ত তারাপদর পলায়নের পটভূমিটি এই :

"দেখিতে দেখিতে পূর্ব দিগন্ত হইতে ঘন মেঘরাশি প্রকাণ্ড কালো পাল তুলিয়া দিয়া আকাশের মাঝখানে উঠিয়া পড়িল, চাঁদ আচ্ছন্ন হইল—পুবে বেগে বাতাস বহিতে লাগিল, মেঘের পশ্চাতে মেঘ ছুটিয়া চলিল, নদীর জল খল খল হাস্যে স্ফীত হইয়া উঠিতে লাগিল........সম্মুখে আজ যেন সমস্ত জগতের রথযাত্রা, চাকা ঘুরিতেছে, ধ্বজা উড়িতেছে, পৃথিবী কাঁপিতেছে ;—মেঘ উড়িয়াছে, বাতাস ছুটিয়াছে, নদী বহিয়াছে, নৌকা চলিয়াছে, গান উঠিয়াছে ; দেখিতে দেখিতে গুরু গুরু শব্দে মেঘ ডাকিয়া উঠিল, বিদ্যুৎ আকাশকে কাটিয়া কাটিয়া ঝলসিয়া উঠিল, সুদূর অন্ধকার হইতে একটা মুষলধারাবর্ষী বৃষ্টির গন্ধ আসিতে লাগিল—"

আর তারই আহ্বানে বিশ্বজগতের সেই রথযাত্রায় বেরিয়ে পড়ল তারাপদ। স্বভাবে ঘরছাড়া একটি কিশোরচিত্তকে রবীন্দ্রনাথ কাব্যব্যঞ্জনার মধ্যে মুক্তি দিলেন।

বস্তু-বৈচিত্র্য, মনস্তাত্ত্বিকতা, ভাষার তীক্ষ্ণতা, উইটের ঔজ্জ্বল্য— রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পে সব ক'টি গুণই বিদ্যমান। উত্তরকালে বাণী-বৈদগ্ধ্যে, উচ্চাঙ্গের মনস্তাত্ত্বিক নৈপুণ্যে এবং চরিত্র নির্মাণে গল্পগুলি আরো পূর্ণতা লাভ করেছে—লেখকের চরম সিদ্ধি আমরা পেয়েছি তাঁর শেষতম সংগ্রহ "তিন সঙ্গী"তে। কিন্তু মাত্র উনিশ শতকের গণ্ডিতেই গল্পকার হিসাবে তাঁর মহিমমূর্তি উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে। তাঁর কবিতা-নাটক-প্রবন্ধ-উপন্যাসের স্থান যেখানেই নির্ধারিত হোক, মাত্র গল্পলেখক রূপেই তিনি বিশ্ব-সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ স্রষ্টাদের সঙ্গে আসনলাভের যোগ্য।

রাজনৈতিক আন্দোলনের মধ্য দিয়েই রবীন্দ্রনাথ গল্প রচনা আরম্ভ করেছিলেন ; কিন্তু তাঁর গল্প-সাহিত্যে সেদিন যেটি বক্তব্য

ছিল, সামসময়িকতার উচ্চ ও উগ্র কোলাহলের ভিতর চিরদিনের যে অপরিবর্তনীয় জীবন ছন্দটি তিনি দেখাতে চেয়েছিলেন, উত্তর কালের একটি কবিতায় সেটিকে তিনি এইভাবেই ব্যক্ত করেছেন :

"ইতিহাসের গ্রন্থে আরো খুলবে নতুন পাতা,
নতুন রীতির সূত্রে হবে নতুন জীবন গাঁথা।
যে হোক রাজা যে হোক মন্ত্রী কেউ র'বেনা তারা
বইবে নদীর ধারা,
জেলেডিঙি চিরকালের, নৌকো মহাজনী,
উঠবে দাঁড়ের ধ্বনি।..
তখনো সেই বাজবে কানে যখন যুগান্তর
এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা মধ্যিখানে চর।"
('নতুন কাল'—সেঁজুতি)

রবীন্দ্রনাথের পন্থানুবর্তনে ছোটগল্পের চর্চায় বাংলাদেশ অগ্রসর হল। প্রমথ চৌধুরীর কথাও এ সময়ে বিশেষভাবে স্মরণীয়। রবীন্দ্রনাথের গল্প-রচনা আরম্ভ হওয়ার আগেই তিনি বাংলা গল্প-সাহিত্যের ভবিষ্যতের নির্দেশ পেয়েছিলেন। ফরাসী গল্পধারার অনুসরণ না করলে সার্থক বাংলা ছোটগল্প যে লেখা হতে পারবে না, প্রমথ চৌধুরীর মনীষাদীপ্ত দৃষ্টির সম্মুখে তা ধরা দিয়েছিল। তাই তিনি প্রস্‌পের মেরিমের একটি গল্পকে "ফুলদানি" নামে অনুবাদ করে আধুনিক গল্পের আদর্শ রূপে তুলে ধরেছিলেন। এই ঘটনাটিও বাংলা ছোটগল্পের ইতিহাসে সবিশেষ মূল্যবান। এ প্রসঙ্গে শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ লিখেছেন :

"বাংলায় ছোট গল্পের আদর্শ কি হইবে, সে বিষয় সুরেশচন্দ্রের সাহিত্য সম্মেলনে আলোচিত হয়। আলোচনার সময় প্রমথনাথ চৌধুরী বলেন, ফরাসী ছোট গল্পই ছোট গল্পের আদর্শ হওয়া

উচিত—বাংলায় সেই আদর্শ গ্রহণ করিলে ভাল হয়। আলোচনা অপেক্ষা দৃষ্টান্ত অধিক ফলোপদায়ী মনে করিয়া প্রমথনাথ প্রস্পর মেরিমের গল্প ফুলদানী বাংলায় অনুবাদ করেন। উহা ঐ বৎসর (১১৯৮ বঙ্গাব্দ) ৬ষ্ঠ সংখ্যা 'সাহিত্যে' প্রকাশিত হয়।"

আধুনিক বাংলা ছোটগল্পের উনিশ শতকীয় অধ্যায়ে নিজস্ব ভূমিকা এবং রবীন্দ্রনাথের দান সম্পর্কে প্রমথ চৌধুরী স্বয়ং যা বলেছেন, তা এই :

"আমি কলম ধরেই, ফুলদানী নামক একটি গল্প ফরাসী থেকে অনুবাদ করি। সে গল্প যে পুনর্মুদ্রিত করি নি তার কারণ, গল্পটি প্রসিদ্ধ গল্প হলেও আমার কাঁচা হাতের স্পর্শে তার যথার্থ রূপ নষ্ট হয়ে গিয়েছিল। গল্পটির লেখক Maupassant নন—Merimee নামক তাঁর পূর্ববর্তী জনৈক খ্যাতনামা সাহিত্যিক।

এরপর বাঙালী লেখকেরা Maupassant-র বহু গল্প বাংলায় অনুবাদ করেন। আমি যদি এক্ষেত্রে কোনো পথ দেখিয়ে থাকি, তবে তা অনুবাদের পথ। কিন্তু এই অনূদিত বিলেতি গল্পগুলি বঙ্গ সাহিত্যের অঙ্গ বলে গ্রাহ্য হয়নি।

বঙ্গসাহিত্যের অপর নানা ক্ষেত্রেও যেমন, এ ক্ষেত্রেও তেমনি রবীন্দ্রনাথ হচ্ছেন আদি লেখক। আমার বিশ্বাস, তিনি সর্বপ্রথম হিতবাদী পত্রিকায় ছোট ছোট গল্প লিখতে শুরু করেন; তারপর সাধনায় তাঁর বহুগল্প প্রকাশিত হয়। তিনি হচ্ছেন বঙ্গ সাহিত্যে ছোটগল্পের আদিস্রষ্টা; এবং এ ক্ষেত্রে তাঁর সৃষ্টি অফুরন্ত। অথচ রবীন্দ্রনাথের গল্প Maupassant-র প্রভাব হ'তে সম্পূর্ণ মুক্ত। আর রবীন্দ্রনাথের প্রভাব বাঙলার অধিকাংশ লেখকের গল্পে স্পষ্ট লক্ষিত হয়।" ১।

এই প্রভাবের ফলেই একের পর এক লেখক এগিয়ে এলেন।

১। কথাগুচ্ছ—এম-সি সরকার, ভূমিকা, পৃঃ ৫—৬

বাংলা মাসিক পত্রিকায় ছোটগল্প এক অপরিহার্য উপকরণে পরিণত হল।

আর রবীন্দ্রনাথের সাধনার ফলেই উনবিংশ শতাব্দীর গল্প-সাহিত্যের ইতিহাসে বাংলা সাহিত্যও স্থানলাভের অধিকারী হল। লক্ষ্য করবার মতো, রবীন্দ্রনাথের গল্পসৃষ্টির কালে ইংল্যাণ্ডের কথা-সাহিত্যে একজনও আন্তর্জাতিক মর্যাদার গল্পকার নেই—অথচ রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে ইংলণ্ডীয় সাহিত্যেরই সব চাইতে বেশি পরিচয় ছিল।

(রবীন্দ্রনাথের উপর চেকভের প্রভাব নেই—মোপাসাঁরও নয়। চেকভ যেমন "created his own world", রবীন্দ্রনাথও তেমনি-ভাবেই তাঁর নিজস্ব গল্পের পৃথিবী গড়ে নিয়েছেন উপেক্ষিত পল্লী বাংলার মর্মলোকে।)

রবীন্দ্রনাথের সমকালে বাংলা গল্প সাহিত্যে আর একটি নামের উল্লেখ প্রয়োজন। তিনি ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়। তাঁর 'ভূত ও মানুষ' উনিশ শতকের মধ্যেই প্রকাশিত হয়েছে (১৮৯৬), 'মুক্তা-মালা' (১৯০১)-র বেশির ভাগ গল্পও এই সময়ের ভিতরেই রচিত।

প্রাচীন বৈঠকি মেজাজের সঙ্গে সমাজ-সমালোচনা মেশানো তাঁর গল্পগুলি ভবিষ্যতে বাংলা রসগল্পের দ্বার মুক্ত করে দিয়েছে। সহজ সরল তাঁর ভাষা, কৌতুকে স্নিগ্ধ, পর্যবেক্ষণে সুনিপুণ, সমালোচনায় নির্মম। তিনিও নিজের জন্য স্বতন্ত্র একটি জগৎ সৃষ্টি করে নিতে পেরেছিলেন। পরবর্তী 'ডমরু চরিতের' তো কথাই নেই—তাঁর 'লুল্লু' কিংবা 'নয়নচাঁদের ব্যবসা' যাঁরা পড়েননি, কী সম্পদ থেকে যে বঞ্চিত হয়েছেন, তা তাঁরা জানেন না।

আর এর মধ্যে প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ও বাংলা সাহিত্যে এসে গেছেন। 'কুড়ানো মেয়ে' দিয়ে তাঁর যাত্রা আরম্ভ হয়েছে,

প্রকাশিত হয়েছে 'নবকথা'। বাঙালির পারিবারিক জীবনের শিল্পী প্রভাতকুমার বিদেশী সাহিত্যে সুপণ্ডিত ছিলেন, ফরাসী এবং ইংরেজীর সঙ্গে তাঁর গভীর পরিচয় ছিল, কিন্তু বিদেশী প্রভাবমুক্ত সরল সকৌতুক গল্পে তিনি বাঙালির অন্তরলোকে প্রবেশ করতে আরম্ভ করেছেন, যে সৌভাগ্য স্বয়ং রবীন্দ্রনাথেরও ঘটেনি। অথচ, প্রভাতকুমার রবীন্দ্রনাথেরই সাক্ষাৎ শিষ্য।

রবীন্দ্রনাথের সর্বাত্মক মহিমায়, ত্রৈলোক্যনাথের রসের বৈঠকে এবং প্রভাতকুমারের স্নিগ্ধ ঘরোয়া আমেজে উনিশ শতকেই বাংলা গল্প একটি বিশিষ্ট গৌরবে উত্তীর্ণ হতে পেরেছে।

ভারতীয় 'ফেব্‌ল'-এ যার আরম্ভ, দশকুমার থেকে আরব্য উপন্যাসে যার ক্রমানুসরণ, বোক্কাচ্চিয়ো, চসার এবং র‍্যাব্‌লেতে যার আধুনিকীকরণ—উনিশ শতকীয় ছোটগল্পে তার বিবর্তন সম্পূর্ণ হয়ে গেল—নানা দিকে পরিক্রমা করে আমরা তার পরিপুষ্ট রূপ প্রত্যক্ষ করলাম। আধুনিক ছোটগল্প বিভিন্ন দেশে, বিভিন্ন লেখকের কলমে, বিভিন্ন মননের স্পর্শপাতে তার স্বকীয় স্বাতন্ত্র্যে স্পষ্ট-চিহ্নিত হয়ে গেল। সে আর রোমান্স্ নয়, নভেল্ বা নভেলাও নয়; এখন সে স্বয়ংসিদ্ধ—ছোটগল্প—'The short story'; কাজেই এর পর থেকে আমরা আর ছোটগল্পের ইতিহাসকে অনুসরণ করব না। বিংশ শতাব্দীর পাঠকের কাছে এখন সে নিজ মহিমায় দীপ্যমান।

অধ্যাপক ফ্রেড্ লিউয়িস্ প্যাটি (Fred Lewis Pattey)-র ভাষায়:

"Everywhere, in France, in Russia, in England, in America, more and more the impressionistic prose tale, the *conte*—short, effective, a single blow, a moment of atmosphere, a glimpse at a climatic instant—came."

তা হলে ইম্‌প্রেশন বা প্রতীতিমূলক, গন্তরূপী, সংক্ষিপ্ত, একটি আঘাতমুখ্য, বিশেষ কোনো পরিবেশাশ্রয়ী, ঐকসংকটনির্ভর একটি শিল্পবস্তুই হল আধুনিক ছোটগল্প।

এই উনিশ শতকের 'বিচিত্র অবদানটি' (Peculiar product of nineteenth century)-কে পরবর্তী অধ্যায়গুলিতে নানাভাবে আমরা বুঝবার চেষ্টা করব। এমন আর দেশদেশান্তরে ইতিহাসের পন্থানুবর্তনের প্রয়োজন নেই। ইতিবৃত্ত আমরা জেনেছি, এইবার তার কর্ম ও ধর্মকে জানবার প্রয়াস করা যাক।

ছয়

ছোটগল্পের সংজ্ঞা ও রূপ

"Peculiar product of nineteenth century" হল ছোট গল্প। কিন্তু কেন "Peculiar"? উনিশ শতকেই বা বিশেষভাবে এর জন্ম হল কেন?

প্রথম জিজ্ঞাসার জবাব সহজেই দেওয়া চলে। এ উনিশ শতকের এক সম্পূর্ণ নিজস্ব সামগ্রী—যা ইতোপূর্বে বিদ্যমান ছিল না। এ নভেলও নয়—রোমান্স্‌ও নয়। এ কবিতার মতো ঐকভাবাশ্রয়ী—অথচ কল্পনামুখ্য নয়, জীবন-নির্ভর। আবার সেই জীবনের সামগ্রিকতার প্রতিচ্ছবিও এতে নেই—এতে খণ্ডতার ব্যবহার। সুতরাং এ বস্তু স্পষ্টই 'অভিনব'—এ হল একটি Peculiar product।

উনিশ শতকই ছোটগল্পের জন্মলগ্ন কেন—এ প্রশ্নের উত্তর এত সরল নয়। কিন্তু একটা জিনিস সুস্পষ্ট অনুভব করা যাচ্ছে। দান্তের তিমিরাভিসার আর পেত্রার্কের বিদগ্ধ রোমান্টিকতার যুগে নির্মোহ জীবন-সন্ধানী জনসাধারণের শিল্পী বোকাচ্চিয়ো চার্চের দিকে—সামাজিক গ্লানির দিকে তাঁর জিজ্ঞাসা উদ্যত করে তুলে ধরেছিলেন। ঊনবিংশ শতাব্দী, বিশেষ করে তার মধ্য ও শেষভাগ (ছোটগল্পের পূর্ণ আবির্ভাব যুগ) পৃথিবীর ইতিহাসে বুদ্ধিজীবীর যন্ত্রণাকে দুঃসহ করে তুলেছে। ফ্রান্স এবং রুশিয়ায় এই যন্ত্রণা সব চেয়ে ভয়াবহ। স্তাঁধাল-মেরিমে-ফ্লোবেরপ্রমুখ লেখকেরা রিয়্যালিজ্‌মের পথে—সমাজ-সমালোচনায় যতখানিই অগ্রসর হোন—নাপোলিয়ঁ। বংশের প্রতি তাঁদের অন্তরের মমতা ছিল, তাঁরা তখনো বিশ্বাস করতেন—

ফ্রান্সই ইয়োরোপের মুক্তিদাতা। সিডানের রণক্ষেত্রে বিস্‌মার্কের জয়ে মেরিমের মৃত্যু ঘটল—'স্যালাম্বো'র পরে ফ্লোবের আর এগোতে পারলেন না। মোপাসাঁ এলেন চূড়ান্ত গ্লানির মধ্যে—আধুনিক ছোটগল্প হল যন্ত্রণার ফসল। মহৎ বিশ্বাস থেকে—অন্তত মোটামুটি একটা নিশ্চিত ভিত্তি থেকে (যা ফ্লোবেরও রাজতন্ত্রের মধ্যে পেয়েছিলেন) উপন্যাস সৃষ্টি হয়, কিন্তু শূন্যতার আঘাতে তার উপকরণগুলো টুকরো টুকরো হয়ে ভেঙে পড়ে—আদর্শ আর বিশ্বাসের উজ্জ্বল-কোণিক ধারালো খণ্ডগুলিকে লেখক জিজ্ঞাসার মাধ্যমে নগ্ন-তীক্ষ্ণতার সঙ্গে ছুড়ে দিতে থাকেন। গী-দ্য মোপাসাঁও তাই দিয়েছেন। এমিল্ জোলা গণজীবনের বলিষ্ঠতায় বিশ্বাস করে উপন্যাসের পথে অবশ্য কিছু এগোতে চেয়েছিলেন—কিন্তু তিনি ন্যাচারালিজ্‌মের পঙ্কে তলিয়ে গেছেন।

মহান্ শিল্পী হয়েও তুর্গেনিভ নিজের বুদ্ধির বৃত্তেই তৃপ্ত, ফ্লোবেরের সমধর্মী—তাই তাঁরা ভালো উপন্যাস লিখেছেন। তলস্তয়ের গভীর ক্রীশ্চান মনন, তাঁর আশাবাদ—নব অভ্যুত্থানের প্রত্যয় তাঁকে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ উপন্যাস লেখবার সৌভাগ্য দিয়েছে। চেকভও আশাবাদী—কিন্তু সে আশা যে কী যন্ত্রণাগর্ভ—তাঁর 'ছয় নম্বর ওয়ার্ডে'ই সে পরিচয় আছে। তাই জিজ্ঞাসা-চিহ্নিত ছোট-গল্পই চেকভের প্রধান অবলম্বন।

অ্যামেরিকায় ছোটগল্পও এমনি যন্ত্রণার মধ্য দিয়ে শুরু হয়েছে। সেখানে রাষ্ট্রিক ও সামাজিক কোনো বিপুল সংঘাত নেই বটে, কিন্তু আছে লেখকের ব্যক্তিক বেদনা ও ব্যর্থতার ট্র্যাজেডী। নিঃসঙ্গ উপেক্ষিত ন্যাথানিয়েল হথর্ন্ সেই বেদনাতেই আলো-ছায়ার মধ্যে 'পিউরিটান উর্ধ্বচারণা'কে ভাসিয়ে দিয়েছেন—ক্ষত-বিক্ষত এডগার অ্যালান পো দেখেছেন তাঁর জানালার পাশে দাঁড়কাকের অনন্ত দৃষ্টি করাল নিয়তির মতো জেগে আছে। হয় সামাজিক সংকট—নয়

ব্যক্তিক সংকট—উনিশ শতকের ছোটগল্পে এই দ্বিবিধ যন্ত্রণা বিদ্যমান। ছোটগল্প যন্ত্রণার ফসল রূপেই এই সময় প্রথম অঙ্কুরিত হয়েছে।

জীবনের পুরোনো মূল্যবোধগুলিকে যখন অর্থহীন মনে হতে থাকে, ব্যক্তি-চেতনার সঙ্গে, সমাজ চেতনার সঙ্গে কোনোমতেই সামঞ্জস্য ঘটতে চায় না—যখন প্রতি মুহূর্তে চতুর্দিকের সঙ্গে শিল্পীর সংঘাত—তখন রোম্যান্টিক কবি নাইটিঙেলের পাখা আশ্রয় করে 'strange and beautiful'—এর অভিসারে নভোযাত্রিক হতে পারেন, বুদ্ধির চোরাগলি থেকে বেরিয়ে আশ্রয় নিতে পারেন হৃদয়ারণ্যের ছায়ায়। কিন্তু গীতিকবির সগোত্র গল্পলেখক যেন তীরবিদ্ধ পাখি। সে পাখি আহত বক্ষে মাটিতে লুটিয়ে পড়ে—রক্ত-কর্দমের মধ্যে তাকে ছটফট করতে হয়। কখনো তার নির্বাপিত চোখে স্বপ্নময় আকাশের ছায়া ঘনায়, আবার কখনো বা মৃত্যুকালীন "হংস-গীতিতে" সে সমাজ এবং জীবনের ব্যাধকে অভিসম্পাত জানিয়ে যায়। তাই ছোটগল্পের ভিতর আশা-আকাঙ্ক্ষা-স্বপ্ন-কল্পনার কথা থাকলেও উনিশ শতকে তা মূলত দুঃখবাদী; তার মধ্যে একটা কঠিন জিজ্ঞাসা—চারদিকের ব্যর্থতার প্রতি তার আর্ত অঙ্গুলি-নির্দেশ। অবশ্য দুঃখবাদ হয়েও তা সর্বত্র পরাজয়বাদ নয়। দুঃখের মধ্যেও কারো চোখে আশার আলো—তিনি চেকভ; কারো বিশ্বাস—প্রকৃতির অম্লান সৌন্দর্যে 'এখনো অনেক রয়েছে বাকী'—তিনি আল্‌ফঁস্ দোদে; কারো চোখে অনরুণ নিশান্ধকার—তিনি মোপাসাঁ।

জিজ্ঞাসাচিহ্ন হয়েই ছোটগল্পের আবির্ভাব। তারপর তা অবশ্য বিশিষ্ট একটি শিল্পবস্তুতে পরিণত হল। তখন তার মধ্যে সবই এল। প্রেম এল, স্বপ্ন এল, আনন্দ এল, কান্না এল, হাসি এল। কিন্তু উনবিংশ শতাব্দীর আকাশে ছোটগল্প লেখকেরা যেন সপ্তর্ষির মতো

জিজ্ঞাসা রচনা করে চলছেন—ধ্রুবতারাটি যে কোন্‌দিকে—তার সন্ধান তাঁরা তখনো পাচ্ছেন না।

তবে এ-প্রসঙ্গে মনে রাখতে হবে যে কলারীতির দাবিও গল্প-লেখকের অবশ্য মান্য। ছোটগল্প বিদ্রোহ আর প্রতিবাদকে একেবারে যে অতি-প্রত্যক্ষভাবেই উপস্থিত করবে—শিল্পীর জিজ্ঞাসাকে যে অত্যন্ত স্থূলভাবেই অভিব্যক্ত করবে—এমন কোনো শর্তও নেই। একটি বিশেষ প্রতীতির প্রতিক্রিয়া নানাভাবে আমাদের শিল্পের মধ্যে দেখা দিতে পারে; কখনো তা অতি-ব্যক্তরূপে আসবে, কখনো দেখা দেবে তির্যকতার মাধ্যমে, কখনো বা নিজেকে একেবারেই প্রচ্ছন্ন করে রাখবে। ছোটগল্পের মধ্যে যুগমননের সন্ধান করতে হলে তাই অতি-স্পষ্টতার উপর নির্ভর করলে চলবে না। মনঃসমীক্ষণের কাজে যেমন অবাধ ভাবানুষঙ্গের ভিত্তিতে চিন্তার অসংলগ্ন সূত্রগুলিকে একত্র করে একটি অখণ্ডতার সন্ধান করতে হয়, তেমনি যুগচেতনাকেও সেই ভাবে নানা বৈচিত্র্যের এবং বৈপরীত্যের মধ্য দিয়ে সন্ধান করে করে নেওয়া দরকার। মোপাসাঁর দেশাত্মবোধক গল্পে, শ্লেষ, ব্যঙ্গ ও লালসার কাহিনীতে এবং কৃষক-জীবনের চিত্রণে তাঁর সমগ্র ব্যক্তিত্ব খণ্ড খণ্ড ভাবে বিকীর্ণ হয়ে আছে; তাঁকে সম্পূর্ণভাবে বুঝতে গেলে এদের মধ্যগত ঐক্যসূত্রটি আবিষ্কার করা আবশ্যক।

যে-কোনো যুগসন্ধির প্রতিক্রিয়া ঘটে দু'দিকে। ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির এবং ব্যক্তির সঙ্গে সামাজিক সম্পর্কের ভিতর। তাই সংশয় ও বেদনার যুগের ফসল ছোটগল্প একাধারে ব্যক্তিমূলক ও সমাজমূলক। এই ব্যক্তিমূলক গল্পগুলির মর্মোদ্ধারই সব চাইতে কঠিন কাজ। এই সব গল্পে কখনো আত্মতান্ত্রিক বিষণ্ণতা, কখনো অবচেতনার ছায়া-সঞ্চরণ। পাঠককে অনেকখানি গভীরে প্রবেশ

করেই ব্যক্তি-প্রধান গল্পের গুহানিহিত তাৎপর্য এবং সামাজিক অবস্থার সঙ্গে স্পষ্ট সংযোগটিকে নির্ণয় করতে হবে। চেকভের 'ডার্লিংঙে'র সঙ্গে 'ছয় নম্বর ওয়ার্ডে'র মর্মসম্বন্ধ এই ভাবে অনুসন্ধান করা দরকার। তাই উনিশ শতকের ছোটগল্পের ক্ষুব্ধ জিজ্ঞাসা-মূলকতার ধর্মটিকে বহুমুখী আঙ্গিক এবং বিষয়বস্তুর ভিতর দিয়ে ত্রিবিধ পদ্ধতিতে বুঝতে চেষ্টা করতে হবে: অভিধায়, লক্ষণায় এবং ব্যঞ্জনায়। বুঝতে হবে ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির সম্পর্কে, ব্যক্তির সঙ্গে সমাজের সম্পর্কে।

আরো লক্ষণীয়, ছোটগল্পের যখন ব্যাপক আবির্ভাব, উপন্যাস তখন সংকুচিত। 'মহৎ অস্তি—মহৎ নাস্তি—অথবা 'যেমন আছি তা-ও ভালো' এদের কোনোটি না থাকলেই উপন্যাসের সংকট। মোপাসাঁপূর্ব ফ্লোবের কুণ্ঠিত, মোপাসাঁপরবর্তী জোলা প্রায় অসার্থক। তাই ভক্ত খ্রীষ্টান তলস্তয়েরও ধৈর্যচ্যুতি—'ক্রুট্‌জার সোনাটা'র আবির্ভাব। তাই পঞ্চাশ বছর বয়েস পেরিয়ে—একটা দার্শনিক নির্বেদে পৌঁছে, তবেই 'দি স্কারলেট্ লেটার' লিখতে পারলেন হথর্ণ্।

এ গেল আত্মিক কারণ। অন্য কারণও ছোটগল্পের পথ খুলে দিয়েছিল।

অ্যামেরিকার গল্প-সাহিত্য আলোচনায় আমরা দেখেছি সেখানে সংবাদপত্র ছোটগল্পকে আনুকূল্য করেছে। সাংবাদিকতার প্রয়োজনেই স্কেচ্‌ধর্মী রম্যতার আবির্ভাব হয়েছিল ইংল্যাণ্ডের ট্যাট্‌লার-স্পেক্‌টেটর-র‍্যাম্‌ব্লারে। হথর্ণ্, পো এবং হেন্‌রি জেমস্ বিখ্যাত ম্যাগাজিনিস্ট্, ফ্লোবের-ব্যালজাকের মুখ্য আশ্রয় পত্রিকা, মোপাসাঁ তাঁর তিনশোর উপর গল্প পত্রিকার প্রয়োজনেই প্রধানত লিখেছেন; চেকভকেও জার্নালের পাতা ভরাতে হয়েছে। সংক্ষিপ্ত পরিসর—একটি মাত্র ভাব—একটি সংকটের সৃষ্টি করে পাঠককে

নগদ বিদায় করা—এই স্থূল ব্যবসায়িক প্রয়োজনও ঊনবিংশ শতাব্দীর ছোটগল্পসৃষ্টির অন্যতম মুখ্য কারণ। প্রসঙ্গত বাংলা সাহিত্যে আধুনিক গল্পের প্রবর্তক রবীন্দ্রনাথকেও মনে পড়তে পারে, তিনিও ছোটগল্প লিখতে শুরু করেছিলেন 'সাপ্তাহিক হিতবাদী'র তাগিদেই। ঊনবিংশ শতকের সাংবাদিকতার সঙ্গে সাহিত্যের কিছু রোচক পরিবেষণের চেষ্টা আধুনিক ছোটগল্পের দ্বিতীয় জন্মহেতু। সংক্ষেপে বলা যায়, ঊনিশ শতকের যুগ-মানস ছোটগল্পের ভাব সত্যকে জন্ম দিল এবং সংবাদপত্র তার কায়ারূপ নির্মাণ করল।

তাই অন্তরের তাগিদে এবং বাইরের প্রয়োজনে, এই বিশেষ কালেই ছোটগল্প নামীয় "Peculiar Product"টির আবির্ভাব।

এইবারে ছোটগল্পের সংজ্ঞা নির্ধারণের জন্যে কিছু কিছু মহাজন বাক্য উদ্ধৃত করা যাক।

(ক) গল্পসাহিত্যের প্রথম দার্শনিক ব্র্যাণ্ডের ম্যাথুজ (Brander Matthews)-এর মতে—"The short story by its effect, a certain unity of impression which set it apart from other kinds of fiction."

(খ) ওয়েবস্টার ডিক্‌শনারী ও এন্‌সাইক্লোপিডিয়ায় পাই: "A short story usually presenting the crisis of a single problem."

(গ) আপ্‌হ্যাম (Upham) বলেন: "Out of rapidly moving currents of life's experiences the author's imagination siezes upon an impressive situation or a striking contrast, that affects him keenly." (The Typical Forms of English Literature)

(ঘ) হাডসন (Hudson) ম্যাথুজের সংজ্ঞাকেই একটু বিস্তৃত করে নিয়ে বলেছেন : "A short story must contain one and only one informing idea, and that this idea must be worked out to its logical conclusion with absolute singleness of method." (An Introduction to the Study of Literature)

(ঙ) অধ্যাপক ফ্রেড্ লিউয়িস প্যাটির বক্তব্য আগের অধ্যায়ে আমরা উদ্ধৃত করেছি : "Impressionistic prose tale....short, effective, a single blow, a moment of atmosphere, a glimpse of a climatic incident—"

(চ) বিখ্যাত আইরিশ গল্পলেখক সিয়ান ও'ফাওলেন (Sean O'Faolain) বলছেন : "In other words the short story in an emphatically personal exposition. What one searches for and what one enjoys in a story is a
distillation of personality, a unique sensibil আর কিছুই
has recog sed and selected at o তার নেই—অহেতুক
above all other subject, is o া চলবে না; অপ্রয়োজনীয়
temperament and to his al সেখানে নেই। তার প্রতিটি
perfect opportunity to গর্ভ; তার প্রতিটি বাক্যে থাকবে
(ছ) জনৈকা গল্পলেখিকা তার মধ্যে বরং স্বল্পভাবিতা থাকতে
বলেছেন : "Stories can g of ... gab তার ক্ষেত্রে অচল।
almost by themselves, fron গল্পের যেখানে সমাপ্তি, সেইখানে
এ ছাড়া হেন্‌রি জেম্‌স্, এড্ তার বক্তব্য শেষ হয়ে যাবে,
ওয়েল্‌সের বক্তব্য পূর্বেই নানাভা বে পাঠকের মনে। এমনভাবে
করি, এ সবের থেকে ছোটগল্পে সেটি শেষ হয়েও শেষ হচ্ছে
এইবার নির্ধারণ করে নিতে পারব তারটিতে একটিমাত্র ঝংকার রেখে

আবির্ভূত হবে তার কাছে; লেখকের দর্শন সেই চকিত উপলব্ধির মধ্যে নিজের সমর্থন পেতে পারে, বিরোধিতাও পেতে পারে।

আর ছোটগল্প হল লেখকের ব্যক্তিত্বেরই এক-একটি অভিব্যক্তি। নিজের সমাজ-পরিবেশ, শিক্ষা-সংস্কৃতি এবং চারিত্রিক গঠন অনুযায়ী ছোটগল্পের লেখক যে প্রতীতি জীবন থেকে গ্রহণ করবেন, তারাই তাঁর রচনায় ধরা দেবে। ছোটগল্প লেখকের ব্যক্তিত্বেরই বিচিত্র-রঞ্জিত বিকাশ।

একে একে আলোচনা করা যাক।

কিপ্‌লিঙ পুরোনো স্কটল্যাণ্ড্ ইয়ার্ডের পুলিশের "Bull's eye lantern"-এর সঙ্গে ছোটগল্পের বিখ্যাত উপমাটি দিয়েছেন। এর আলোকরশ্মি যেমন বিশেষ একটি লক্ষ্যবস্তুর উপরে গিয়ে সেটিকে উদ্ভাসিত করে তোলে, অথচ তার চারপাশে থাকে অন্ধকার—এক-লক্ষ্য ছোটগল্পের কৌশলটিও ঠিক তাই।

অর্থাৎ ছোটগল্প নিজের একান্ত বক্তব্যটি ছাড়া আর কিছুই বলবে না। অনাবশ্যক ব্যাপ্তির সুযোগ তার নেই—অহেতুক চরিত্রের ভিড়ে তাকে ভারাক্রান্ত করা চলবে না; অপ্রয়োজনীয় বর্ণনা-বিলাসের কোনো ভূমিকাই সেখানে নেই। তার প্রতিটি সংলাপ হবে ধারালো—ভাবগর্ভ; তার প্রতিটি বাক্যে থাকবে ইঙ্গিতমর্মী উদ্ধৃতিযোগ্যতা। তার মধ্যে বরং স্বল্পভাষিতা থাকতে পারে, কিন্তু বহুভাষিতা—gift of the gab তার ক্ষেত্রে অচল।

আর সব চাইতে বড় কথা, গল্পের যেখানে সমাপ্তি, সেইখান থেকেই তার আস্বাদনের আরম্ভ। তার বক্তব্য শেষ হয়ে যাবে, কিন্তু ভাবের অনুরণনটি চলতে থাকবে পাঠকের মনে। এমনভাবে বক্তব্যটি উপস্থিত করা হবে—যাতে সেটি শেষ হয়েও শেষ হতে চাইবে না। মানস-যন্ত্রের নায়কী তারটিতে একটিমাত্র ঝঙ্কার তোলে

ছোটগল্প—তারপর অনেকক্ষণ ধরে সঞ্চারিণীগুলিতে তার মূর্ছনা বাজতে থাকবে।

রবীন্দ্রনাথের "সোনার তরী" কাব্যের 'বর্ষাযাপন' নামীয় কবিতাটিতে ছোটগল্পের চরিত্রটি খুব সুন্দরভাবে বলে দেওয়া হয়েছে ঃ

"ছোটো প্রাণ, ছোটো ব্যথা ছোটো ছোটো দুঃখকথা
নিতান্তই সহজ সরল,
সহস্র বিস্মৃতিরাশি প্রত্যহ যেতেছে ভাসি
তারি দু-চারিটি অশ্রুজল।
নাহি বর্ণনার ছটা ঘটনার ঘন ঘটা
নাহি তত্ত্ব, নাহি উপদেশ।
অন্তরে অতৃপ্তি রবে, সাঙ্গ করি মনে হবে
শেষ হয়ে হইল না শেষ।
জগতের শত শত অসমাপ্ত কথা যত
অকালের বিচ্ছিন্ন মুকুল ;
অজ্ঞাত জীবনগুলা অখ্যাত কীর্তির ধুলা,—
কত ভাব, কত ভয় ভুল—"

খাঁটি ছোটগল্পের এ-ই হল সহজ-সুন্দর কাব্যিক ব্যাখ্যা। 'ছোটো প্রাণ, ছোটো ব্যথা'-ই তার উপজীব্য—কিন্তু গোষ্পদে যেমন আকাশের ছায়া পড়ে, তেম্‌নি একটুখানি ক্ষুদ্র চিত্রপটের মধ্যেই বিশালব্যাপ্ত মহাজীবনের ছায়া পড়বে। তত্ত্ব থাকবে, কিন্তু তাত্ত্বিকতা বড় হয়ে উঠবে না—ফুলের গায়ে গন্ধের মতোই তা অবিচ্ছিন্ন হয়ে বিরাজ করবে ; কাহিনীর ধূপ নিভে যাবে, কিন্তু তার ভাবের সৌরভটি মোহ বিস্তার করতে থাকবে ধীরে ধীরে। অতএব লেখকের কলম যেখানে থেমে দাঁড়াবে, সেইখান থেকেই পাঠকের মনে গল্পটি সঞ্চারিত হ'তে চলবে।

ভাবের এই একমুখিতা—এই 'One chimax'-এর জন্যই ছোট-গল্পকে সনেটের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে। ছোটগল্পও সনেটের মতো মিতভাষিতায় বিশিষ্ট, ভাবের দিক থেকে দৃঢ়-সন্নদ্ধ—শেষের অংশে পৌঁছে তার নির্দিষ্ট-নিয়ন্ত্রিত পরিণতি। আর সেই পরিণতিটি ব্যঞ্জনাধর্মী। এই কারণেই দার্শনিক ক্রোচে মৌপাসাঁর গল্পের মধ্যে গীতিকবিতার সৌন্দর্য আস্বাদন করতে পেরেছেন।

গাথা কাব্য কিংবা মহাকাব্যের সঙ্গে সনেট্-লিরিকের যে মৌল পার্থক্য, উপন্যাসের সঙ্গে ছোটগল্পের পার্থক্যও তদনুরূপ। উপন্যাসের বক্তব্য আদ্যন্ত। কোনো ব্যক্তি, পরিবার, সমাজ বা কোনো একটি বিশিষ্ট জীবন-সিদ্ধান্তকে সে একেবারে প্রথম থেকেই আরম্ভ করবে; সেটি ধীরে ধীরে বিকশিত হবে—আসবে পরস্পর-সাপেক্ষ চরিত্র ও অনুক্রমিক ঘটনাসমূহ, বাহ্যিক এবং আন্তরিক ঘাত-সংঘাতে বিলম্বিত লয়ে উপন্যাস শেষ পর্যন্ত তার কাহিনীবৃত্ত অথবা ভাববৃত্তটিকে সম্পূর্ণ করে দেবে। আধুনিক উপন্যাসে অবশ্য কাহিনীবৃত্তের চাইতে ভাববৃত্তটিকে পূর্ণ করার দিকেই প্রবণতা বেশি।

কিন্তু কাহিনীগত সমাপ্তিই হোক আর দর্শনগত সমাপ্তিই হোক—বিকাশ, বিস্তার, পল্লবিত সমীক্ষা, চিন্তা-প্রতিচিন্তা, ঘাত-প্রতিঘাত—সব কিছু নিয়েই উপন্যাসকে পূর্ণতায় পৌঁছুতে হবে। আর ছোটগল্প জীবনের এই বিস্তৃত বিশালতা থেকে একটি মাত্র ঘটনা বা একটিমাত্র মানসিকতাকে নির্বাচন করে নেবে। তার আরম্ভও নেই—তার শেষও নেই। মুহূর্তজীবী বিদ্যুদ্বিকাশেই তার তার বক্তব্য শেষ, অথচ ওই চকিত বিদ্যুদালোকেই আমাদের দৃষ্টির সামনে দিগ্‌দিগন্ত উদ্ভাসিত হয়ে উঠবে।

মোপাসাঁকে নিন্দাচ্ছলে বলা হয়েছে—"cutter of life;" হয়তো জীবনকে তিনি খণ্ডিত দৃষ্টিতে দেখেছিলেন বলেই এই

অপবাদ তাঁকে বরণ করতে হয়েছে। কিন্তু আদর্শ ছোটগল্প যে সত্যিই " cut piece," তাতে সন্দেহমাত্র নেই। সে হল বিরাটের খণ্ডাংশ।

অতএব ছোটগল্পকে ধরতে হবে মাঝখান থেকে—শেষও করতে হবে মাঝখানে। প্রথম পংক্তির রচনার সঙ্গে সঙ্গে সে সুরে বাঁধা হয়ে যাবে। এড্‌গার অ্যালান পো বলছেন: "If his (গল্প-লেখকের) very initial sentence tend not to the out-bringing of this effect, then he has failed in his first step. In the whole composition there should be no word written, of which the tendency, direct or indirect, is not to the preestablished design,"

তা হলে প্রথম বাক্য থেকেই সুনিশ্চিত লক্ষ্যের দিকে ছোট গল্পের যাত্রা; প্রতিটি অক্ষর সেই লক্ষ্যভেদ করবার প্রয়োজনে সুমিত। উপন্যাসের মন্থর অলস গতি তার জন্য নয়—তার বিরামের অবকাশ নেই।

আমাদের বাংলা সাহিত্য থেকেই উপন্যাস ও ছোটগল্পের প্রথম পদক্ষেপ যথেচ্ছভাবে উদাহৃত করা যাক:

(১) "মা-ভাগীরথীর কূলে কূলে চরভূমিতে ঝাউবন আর ঘাসবন—তারই মধ্যে বড় বড় দেবদারু গাছ। উলুঘাস কাশশর আর সিদ্ধি গাছে গাছে চাপ বেঁধে আছে। মানুষের মাথার চেয়েও উঁচু। এরই মধ্যে গঙ্গার স্রোত থেকে বিচ্ছিন্ন হিজল-বিল এঁকে-বেঁকে নানা ধরনের আকার নিয়ে চলে গেছে। ক্রোশের পর ক্রোশ হিজল বিল—"

এই ক্রোশের পর ক্রোশ ব্যাপ্তি—চরভূমিতে ঝাউ-দেবদারু আর ঘাসবনের বিপুলতা—পড়বার সঙ্গে সঙ্গেই আমাদের চোখের সামনে এক দূর-বিস্তীর্ণ সম্ভাবনাকে ঘনিয়ে আনল। তারাশঙ্কর

বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাস "নাগিনীকন্যার কাহিনী" এই ভাবেই আরম্ভ হয়েছে।

আবার ঃ

(২) "ঘরের দরজায় ধাক্কার সঙ্গে বাড়িউলীর কর্কশ গলা শোনা গেল, 'ভর সন্ধ্যেয় দরজা বন্ধ কেন লা বেগুন ? খোল্‌না, কতক্ষণ দাঁড়াব ?'

প্রদীপের অস্পষ্ট আলোকে একটি বিগত-যৌবনা রোগা লম্বা স্ত্রীলোক সিল্কের একটা শাড়ী সেলাই করছিল—"

এই সূচনাটিই বলে দিচ্ছে এটি একটি ছোটগল্প। গল্পটির নাম 'বিকৃত ক্ষুধার ফাঁদে'—লেখক প্রেমেন্দ্র মিত্র।

প্রথম উদ্ধৃতিটি থেকে পরিষ্কার বোঝা যায়—লেখক বেশ সহজ অনাড়ম্বর ভঙ্গিতে কাহিনীটি আরম্ভ করেছেন; আগে পট-ভূমিকাটি রচনা করে নিচ্ছেন, তারপর তার উপর আসবে চরিত্র, পল্লবিত হয়ে উঠবে ঘটনা। যেন এক বিরাট ঐকতানের সূচনায় যন্ত্রগুলিকে একসঙ্গে সুর মিলিয়ে বেঁধে নেওয়া হচ্ছে—সেই প্রস্তুতিপর্ব শেষ হলে আসবে তার সম্মিলিত সঙ্গীতোৎসবের পালা। আপাতত তার বাঁধবার সময় মূল রাগিণীর বিশেষ কোনো আভাস পাওয়া যাবে না।

আর দ্বিতীয় উদ্ধৃতিটি—(এড্‌গার অ্যালান পো-র সিদ্ধান্ত অনুযায়ী) "in the very initial sentence" বক্তব্যে প্রবেশ করেছে। যেন বাঁশি প্রস্তুতই ছিল, ফুঁ দিতেই সুর বেজে উঠল। 'ঘরের দরজায় ধাক্কা'—একটা তীব্র অসহিষ্ণুতা, 'কর্কশ গলা'য় বাড়ীউলীর চরিত্রের স্বাভাবিক অভিব্যক্তি, এবং কোনো 'সন্ধ্যা-বেলায় দরজা বন্ধ' থাকার মধ্যে সূচনাতেই কেমন একটা অসামঞ্জস্য পাওয়া যাচ্ছে—কোথায় যেন কী বেঠিক হয়ে গেছে। তারপরেই যখন রোগা লম্বা একটি বিগত-যৌবনা স্ত্রীলোককে অস্পষ্ট প্রদীপের

আলোয় ছেঁড়া সিল্কের শাড়ী সেলাই করতে দেখা যায়, তখন গল্পের অন্তর্নিহিত একটি বেদনা পাঠকের সম্মুখে প্রায় উপস্থিত হয়ে পড়েছে। কত অল্প উপকরণে (minimum materials-এ) কত বেশি প্রতিক্রিয়া (maximum effect) সৃষ্টি করা যেতে পারে—এই দুটি বাক্যই তার প্রমাণ।

'বেগুন' নাম, বাড়িউলীর কর্কশ সম্ভাষণ আর 'ভর সন্ধ্যেবেলায় দরজা বন্ধ কেন'—পড়লেই বোঝা যাবে এটি গণিকাদের কোনো সকরুণ কাহিনী। দ্বিতীয় বাক্যটিকে কয়েকটি খণ্ডে ভাগ করে লেখকের সাফল্যের পরিমাপ করা যাক :

(ক) স্ত্রীলোকটি রোগা ও লম্বা : এ থেকে মেয়েটির শারীরিক কুশ্রীতা সংকেতিত হচ্ছে ; তার দৈর্ঘ্য দৈহিক ক্ষীণতার জন্য আরো কদাকার হয়েছে।

(খ) বিগত-যৌবনা : তার উপর বয়স গেছে। বারবধূর একমাত্র পাথেয়ই হল যৌবন—সেইটি না থাকার ফলে বলা যেতে পারে 'সর্বং শূন্যং দরিদ্রস্য।'

(গ) প্রদীপের অস্পষ্ট আলো : কুশ্রী গত-যৌবনা দুর্ভাগিনীর ঘরে জোরালো প্রদীপ জ্বালবার মতো যথেষ্ট তেলও জোটে না—এ থেকে তার দৈন্যের সুস্পষ্ট ব্যঞ্জনা পাওয়া যাচ্ছে। তার চাইতেও আরো বড় কথা আছে। তার আশা-ভরসা অন্ন-বস্ত্রের শিখাটিও অম্‌নি করেই ম্লান হয়ে আসছে, এর পরেই নেমে আসবে চরম দুঃসময়ের অন্ধকার।

(ঘ) সিল্‌কের শাড়ী সেলাই করছিল : কুশ্রীতা ও দৈন্যের পটভূমিতে রূপাজীবার সমগ্র কারুণ্য এসে যেন এর মধ্যে ধরা দিয়েছে। রূপ নেই, যৌবন নেই, ব্যাধিগ্রস্ত শীর্ণ দেহ—তবুও এক মুঠো উদরান্নের জন্য এখনও তাকে কায়িক পশরা সাজিয়ে দোরগোড়ায় গিয়ে দাঁড়াতে হবে—সাজ-সজ্জা দিয়ে প্রেতিনীর

মায়ায় শিথিলচিত্ত পথচারীকে প্রলুব্ধ করতে হবে। তার একমাত্র শোভনবাস বহু-জীর্ণ এই সিল্কের শাড়ীটি—নিরুপায় হয়ে এটিকে সে সেলাই করছে। আরো একটু ইঙ্গিত আছে এর মধ্যে। যৌবনকালে এই হতভাগিনীর সুদিন ছিল, সে সিল্কের শাড়ী কিনতে এবং পরতে পারত। স্মৃতিসম্বল এই সিল্কের ছিন্নশাড়ী তার অপগত যৌবনের সমস্ত বেদনাকে আমাদের সাম্‌নে মেলে ধরেছে।

বোঝবার প্রয়োজনে আমরা বাক্যটির একটু বিস্তৃত বিশ্লেষণ করেছি। আর এ থেকে যা পাওয়া গেল, তা হচ্ছে এই : ছোটগল্প শুরুর সঙ্গে সঙ্গেই জ্যামুক্ত তীরের গতিতে তার লক্ষ্যের দিকে ছুটে চলবে; আরম্ভ করেই পাঠক দেখতে পাবেন—তাঁকে একেবারে বিনা ভূমিকাতেই স্রোতের মধ্যে ছেড়ে দেওয়া হয়েছে—তাঁর দাঁড়াবার এক পলও সময় নেই। একটি-দুটি বাক্যে, দুটি-চারটি আভাস-ইঙ্গিতের মধ্য দিয়ে 'one climax'-এর আয়োজন প্রায় করে ফেলা হয়েছে, তারপর পরিণামের জন্য অপেক্ষা মাত্র।

আবার উপন্যাস ও ছোটগল্পের সমাপ্তিতেও এম্‌নি সুস্পষ্ট পার্থক্য। উপন্যাস কাহিনীমূলক ভাবে শেষ হোক আর ভাব-মূলকরূপেই শেষ হোক—তাতে একটা পরিপূর্ণতার যতি-পতন থাকবেই। ওই "নাগিনীকন্যার কাহিনী"র সমাপ্তিটিই ধরা যাক :

"ভাদু নাটনেরা সাঁওতালী ছেড়ে চলে গি[illegible]। মনসার বারি নাই আর কি ক'রে সাঁওতালীতে থাকবে? গভীর অরণ্যে গিয়ে তারা বাস করবে।

এদের নিয়ে শবলা বেরিয়েছে রাঢ়ের পথে।

আর সাঁতালী নয়,—অন্যত্র এদের নিয়ে বসতি স্থাপন করবে। মানুষের বসতির কাছে—গ্রামে তারা স্থান খুঁজছে।

নাগিনীকন্যা আর আসবে না, মুক্তি পেয়েছে, আর তো সাঁওতালীতে থাকবার অধিকার নেই।”

বলে দিতে হয় না—কাহিনী সমাপ্ত হয়েছে। মাঝখানে অনেক ঝড়—অনেক দুর্বিপাক বয়ে গেছে, অনেক সংঘাত—অনেক ব্যথা-বেদনার পালা সাঙ্গ হয়েছে। এখন একটা ম্লান বিষাদের ছায়ায়—বিষণ্ণ বিকেলের আলোর ভিতরে একটি শান্ত করুণ পরিণাম নেমে এসেছে। উপন্যাসের সমাপ্তি হয়েছে।

আবার প্রেমেন্দ্র মিত্রের উক্ত গল্পটির উপসংহার এই রকম :

“দাঁতে দাঁত চেপে অসীম হতাশায় কপর্দকহীন সেই মূর্তিমান দুঃস্বপ্নের হাত ধরেই বেগুন বললে, ‘চলো—

এবার তাদের পথে কেউ বাধা দিলে না।”

গল্পের শুরুতেই যে কুশ্রীতা, দারিদ্র্য আর কারুণ্য দিয়ে আমাদের সচকিত করে তোলা হয়েছিল—এখানে সেটি চূড়ান্ত রূপ নিয়ে ভেঙে পড়েছে। কোনো শান্ত বিস্তৃতি এখানে নেই—কোনো ম্লান গোধূলির করুণ বিশ্রামও নেই কোথাও। এর আরম্ভে যন্ত্রণার সংকেত—সমাপ্তিতে ‘অসীম হতাশা’ আর ‘কপর্দকহীন মূর্তিমান দুঃস্বপ্ন।’ সমাজ ও জীবন-জিজ্ঞাসু ছোটগল্পের প্রশ্ন-চিহ্নটি যেন আগুনের বর্ণে এখানে জ্বল্‌জ্বল্ করে উঠেছে। যতিপাত নেই—এই যন্ত্রণা-কুটিল নরকের সীমারেখা নেই কোথাও।

একটি উপন্যাসের সমাপ্তি এই রকম :

“দিন রাত্রি পার হ’য়ে, জন্ম মরণ পার হ’য়ে, মাস, বর্ষ, মন্বন্তর, মহাযুগ পার হ’য়ে চ’লে যায়....তোমাদের মর্মর জীবন-স্বপ্ন শ্যাওলা ছাতার দলে ভ’রে আসে, পথ আমার তখনও ফুরোয় না…চলে....চলে…চলে…এগিয়ে চলে....

অনির্বাণ তার বীণা শোনে শুধু অনন্তকাল আর অনন্ত আকাশ…

সে পথের বিচিত্র আনন্দযাত্রার অদৃশ্য তিলক তোমার ললাটে পরিয়েই তো তোমায় ঘর ছাড়া করে এনেছি···চল এগিয়ে যাই।"

বিভূতিভূষণের 'পথের পাঁচালী' এইভাবে শেষ হয়েছে। এর প্রসার ঘটেছে অনন্ত কাল আর অনন্ত আকাশের মধ্যে—আর এই অনন্ত সরণি বেয়ে যে পথিক এগিয়ে চলছে, তার ললাটে আনন্দ-যাত্রার অদৃশ্য তিলক। যদিও 'অনির্বাণ বীণা' আলঙ্কারিক দোষে দুষ্ট, তবু এর অনাহত ঝঙ্কার সমগ্র সমাপ্তিটির উপর একটি সমুদ্র-বিশালতা এনে দিয়েছে।

আবার রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'দান প্রতিদান' গল্পটির এইভাবে মুখবন্ধ করেছেন :

"বড়ো গিন্নি যে কথাগুলা বলিয়া গেলেন, তাহার ধার যেমন তাহার বিষও তেমনি। যে হতভাগিনীর উপর প্রয়োগ করিয়া গেলেন, তাহার চিত্তপুতলি একেবারে জ্বলিয়া জ্বলিয়া লুটিতে লাগিল।

বিশেষত, কথাগুলা তাহার স্বামীর উপর লক্ষ্য করিয়া বলা—"

সূত্রপাত করবার সঙ্গে সঙ্গে কাহিনী আরম্ভ হয়ে গেল। পাঠকের বুঝতে বিন্দুমাত্র বিলম্ব ঘটল না যে পারিবারিক একটি তীব্র অশান্তির আগুন জ্বলে উঠছে ; এবং এ আগুন সহজেই নিভবে না—শোচনীয় কোনো পরিণতি একটি ঘটবেই, কারণ অপমানিতা মেয়েটির স্বামীর উদ্দেশে কটূক্তি তার একেবারে মর্মস্থানে গিয়ে আঘাত করেছে।

এই সব দৃষ্টান্ত থেকে, উপন্যাসের সঙ্গে তুলনামূলক বিচারে দেখা গেল, দ্রুত সূচনা, সংক্ষিপ্ত কয়েকটি মাত্র কথার মাধ্যমে মূল বক্তব্যের অবতারণা এবং যেমন মিতবাক্ তেমনি পরিপূর্ণ ইঙ্গিতের দ্বারা সমাপ্তি—এই হল আধুনিক ছোটগল্পলেখকের প্রাথমিক দায়িত্ব—তাঁর বিশিষ্ট কলাকৃতি।

আর এই হেতু, অনিবার্য ভাবেই, ছোটগল্পের সমস্ত ভঙ্গিটাই হবে ইঙ্গিতমূলক, বিবৃতিমুখ্য নয়। অবশ্য যে-কোনো শিল্পনির্মিতিতেই ইঙ্গিতধর্মিতা তার সৌন্দর্যকে বাড়িয়ে দেয়; তা হলেও একটি দীর্ঘবিলসিত উপন্যাস যদি প্রথম থেকেই তির্যক্ ভাষণের বঙ্কিম পন্থা অবলম্বন করে, তা হলে পাঠকের পক্ষে তাকে বেশিক্ষণ সহ্য করা সম্ভব নয়। ক্রমশই তা পীড়িত করে তুলতে থাকবে—স্নায়বিক বিপর্যয় ঘটিয়ে দেবে। তাই ঔপন্যাসিক গোড়াতে মোটের উপর সরল বিবৃতিকে আশ্রয় করবেন—যাতে তাঁর সামগ্রিক বক্তব্যটি নানা দিক থেকে ধীরে ধীরে বিকশিত হওয়ার সুযোগ পায়—পাঠকের মনে ঘটনা, বিশ্লেষণ ও চরিত্রগুলি নির্ভরযোগ্য ভাবে ক্রমে ক্রমে পূর্ণপ্রতিষ্ঠা লাভ করতে পারে।

কিন্তু ছোটগল্পের সময় নেই। আলাপ-বিস্তার-তান কর্তবের অবকাশ নেই, শুরুতেই সুর বাজিয়ে তুলতে হবে। যতটা সম্ভব স্বল্প-প্রসারের মধ্য দিয়ে তাকে নিজের বক্তব্য পৌঁছে দিতে হবে পাঠকের কাছে; অর্জুনের নিশ্চিত লক্ষ্যভেদী বাণের মতো তা চোখের ভিতর দিয়ে সোজা মরমে প্রবেশ করবে। সূচনার মুহূর্তেই উচ্চকিত করে দিতে হবে অসতর্ক মনকে, বলে দিতে হবে: 'একটি বাক্যও যদি হারাও, তা হলে গল্পেরও অনেকখানি তুমি হারালে।' অতএব পাঠকচিত্তকে সচেতন ও সাগ্রহ রাখবার জন্য গাল্পিকের প্রয়োজন সুতীক্ষ্ণ ভঙ্গি—ইঙ্গিতগর্ভ ভাষা।

O' Faolain বলছেন:

"A story can be subtle in proportion as it manages to convey a greater and greater amount of information by means of these suggestions, and if a reader fails to catch the suggestions that is his loss." ১।

এই suggestion—এই ইঙ্গিতময়তা কি রকম?

১। The Short Story, Sean O' Faolain, P-140

উল্লিখিত সমালোচক চেকভের একখানা চিঠি থেকে একটি অপূর্ব উদাহরণ তুলে দিয়েছেন। চেকভ তাঁর কোনো বন্ধুর রচিত একটি গল্প পড়ছিলেন। কাহিনীর মধ্যে একটি জ্যোৎস্না রাত্রির বর্ণনা ছিল এবং গল্পকার চলিত-সংস্কার (Convention) অনুযায়ী তাতে প্রচুর পরিমাণে কবিত্বের বৃষ্টি করেছিলেন। পড়তে পড়তে চেকভ চেঁচিয়ে উঠলেন: 'উঁহু, উঁহু, এ নয়—এতে হবে না। যদি সত্যিই তুমি চাঁদের আলো বর্ণনা করতে চাও, তা হলে কেবল দেখিয়ে দাও—কারখানার পাশের জলাটার ধারে একটা পুরোনো ভাঙা বোতলের গায়ে জ্যোৎস্না কি ভাবে ঝিকমিক করে জ্বলছে।'

ছোটগল্পের ইঙ্গিতময়তার একটি সুন্দর উদাহরণ হিসেবে এটিকে গ্রহণ করা যেতে পারে। জীবন-সম্পর্কে যে তীক্ষ্ণ প্রশ্নমূলকতা সমাজ-সচেতন ছোটগল্পের প্রধানতম প্রেরণা, এর মধ্যে সেইটিই যেন অভিব্যক্ত হয়েছে। ওই কারখানাটি যান্ত্রিক শোষণবাদের প্রতীক; আর এর পাশের জলাটি—যাতে কারখানার অব্যবহার্য ভাঙাচুরো জিনিসগুলো নিক্ষেপ করা হয়—সেখানে পড়ে-থাকা ওই পুরোনো ভাঙা বোতলটি শ্রমিকের রিক্ত জীবনের মতোই ঝিকিয়ে উঠছে। চাঁদের আলোর রোম্যান্টিক্ স্বপ্নের উপর বাস্তব-জীবনের নিষ্ঠুর আঘাত ওই একটি কথাতেই সুস্পষ্ট হয়ে যায় —আধুনিক তরুণ বাঙালি কবি সুকান্ত ভট্টাচার্যের সেই বিখ্যাত ইঙ্গিতগর্ভ পংক্তিটি মনে পড়ে: 'পূর্ণিমা চাঁদ যেন ঝল্‌সানো রুটি।'

অতি-সাম্প্রতিক একটি মার্কিন ছোটগল্প থেকে এই ইঙ্গিতধর্মী তির্যকতার (Suggestive Indirectness-এর) আর একটি উদাহরণকে পরীক্ষা করা যাক। গল্পের নাম 'নিশীথ-তরু' (A Tree of Night)—লেখক হচ্ছেন ট্রুম্যান ক্যাপোট্ (Truman Capote)। গল্পটির বিষয়বস্তু অতিশয় অস্বস্তিকর। মধ্যরাত্রির ট্রেনে জনৈকা তরুণীর উপরে কৌশলে সম্মোহন-বিদ্যা প্রয়োগ

করে একটি ভবঘুরে দম্পতী কেমন করে তার সর্বস্ব প্রায়-রাহাজানি করে নিল—সেইটিই গল্পে প্রদর্শিতব্য। গল্পটি পড়তে পড়তে সর্বাঙ্গে একটা শীতল সরীসৃপের ভয়ঙ্কর-কদর্য আলিঙ্গন যেন অনুভব করা যায়। শীতজর্জর রাত্রিতে জনহীন একটি রেলস্টেশনে প্রতীক্ষারতা একটি মেয়ের এই রকম বর্ণনা দিয়ে গল্পটির আরম্ভ :

"It was winter. A string of naked light bulbs, from which it seemed all warmth had been drained, illuminated the little depot's cold, windy platform. Earlier in the evening it had rained, and now icicles hung along the station house eaves like some crystal monster's vicious teeth. Except for a girl, young and rather tall, the platform was rather deserted—."

যে অর্ধ-বাস্তব হিংস্র একটি কাহিনী এই গল্পে বলা হয়েছে, ঝোড়ো রাত্রির ট্রেনের কামরায় দুটি কুৎসিত নরনারী একটি অসহায় নিঃসঙ্গ মেয়ের উপর যে সম্মোহন জাল বিস্তার করছে, সূচনাতেই আমরা যেন সেই আগামী নাটকের 'Ominous Orchestra' শুনতে পাই। উত্তাপহীন একরাশ ইলেকট্রিক বাল্‌বের আলো, ঝোড়ো হাওয়ায় ভরা নির্জন ছোট প্ল্যাট্‌ফর্ম—স্টেশনের গায়ে কোনো স্ফটিক দানবের ভয়াল দাঁতের মতো ঝুলন্ত তুষারের ঝালর, আর প্ল্যাট্‌ফর্মে একটি নিঃসঙ্গ তরুণী। সঙ্গে সঙ্গেই একটা সম্ভাব্য আতঙ্কে আমরা উচ্চকিত হয়ে উঠি—ওই তুষারের দাঁত আর ঝোড়ো রাতের শূন্য প্ল্যাট্‌ফর্ম আমাদের বুকেও একটা শীত-শিহরণ বইয়ে দেয়। কী ধরণের গল্প লিখতে যাচ্ছেন, সূচনার মধ্য দিয়েই লেখক তার সংকেত দিয়ে রেখেছেন।

এইভাবে রচনার রূপটি তৈরি হয়ে গেল। কিন্তু যার উপর এই রূপারোপ—সে বস্তুটি কী? এই যার কায়া—তার আত্মাটির স্বরূপ কী? লেখক জেনেছেন কেমন করে লিখবেন, কিন্তু কী নিয়ে লিখবেন?

সেটি হল প্রবহমান জীবন থেকে গৃহীত একটি 'Impression' —মোটামুটি ভাবে যার বাংলা পরিভাষা করা যেতে পারে 'প্রতীতি।' এ পরিভাষা সন্তোষজনক হল এ দাবি করব না—আশা করি, বিকল্প হিসেবে গ্রহণীয়।

স্নায়ুচক্রের সাহায্যে বহির্জগতের কোনো একটি বস্তুকে ব্যক্তিত্ব অনুযায়ী আমরা আহরণ করি এবং সঞ্চয় করি। এরই নাম প্রতীতি বা 'ইম্‌প্রেশন'। আমাদের অনুভূতি ও জীবনবোধের দ্বারা একটা বিশেষ রূপ দিয়ে আমরা তাকে নতুনভাবে প্রকাশ করি। কখনো বা উক্ত প্রতীতিটি অবচেতনার মধ্যে আশ্রয় নেয়—তখন তার অভিব্যক্তি ঘটে পরোক্ষে।

ছোটগল্পে (অথবা যে-কোনো শিল্পেই) স্রষ্টার বিশেষ বিশেষ ব্যক্তিত্ব অনুযায়ী 'প্রতীতি' গৃহীত হয়, অনুভূতির রঞ্জন লাভ করে—বিভিন্ন বিভিন্ন তাৎপর্যে শিল্পিত হয়ে ওঠে। কবি কীট্‌স্ ওক গাছ দেখলেই বর্বর ইংল্যাণ্ডের পুরোহিত 'ড্রুয়িদ্'-দের প্রত্যক্ষ করতেন; আবার কোনো কাঠের ব্যবসায়ী সঙ্গে সঙ্গেই কল্পনা করতে চাইবেন: এই গাছটি কেটে বিক্রী করলে তাঁর কত লাভ হতে পারে। পথ দিয়ে হরি-সংকীর্তন তুলে মড়া চলেছে একটি—তাই দেখে কেউ ভাবছেন 'জীবন অতি নশ্বর বস্তু'; কোনো সংসারপীড়িত দুর্ভাগা ভাবছেন—'আমিও এমনি করে মরতে পারলে বেঁচে যেতাম'; কবির মনে হচ্ছে: 'ডান হাতে হতে বাম হাতে লও—বাম হাত হতে ডানে।' গল্পলেখকের কল্পনা জাগছে, 'এই বৃদ্ধের ঘরে তৃতীয় পক্ষের একটি তরুণী বধূ আছে। কী তার ভবিষ্যৎ? কী তার পরিণাম? হয়তো তার দেবরেরা তাকে পথে নামিয়ে দেবে, হয়তো তার মা-বাপ কেউ নেই—' ইত্যাদি। বিভিন্ন ব্যক্তিত্ব এই ভাবে প্রতীতি নিচ্ছে জীবন থেকে—নিজের দর্শন ও অনুভূতি অনুযায়ী তাকে তাৎপর্যে মণ্ডিত করে তুলছে।

চেকভ একজন ভগ্ন মেরুদণ্ড কেরাণীকে দেখলেন, লিখলেন 'শ্রী পোকার কাহিনী' (Death of a Clerk)। আবার মোপাসাঁও 'একটি কেরাণীর গল্প' (The Story of a Clerk) লিখেছেন। চেকভের গল্পটি আমরা পূর্বেই উদ্ধৃত করেছি। মোপাসাঁর গল্পে আছে—জনৈক দরিদ্র-কেরাণী আশা করে রয়েছে তার ধনবতী বৃদ্ধা শাশুড়ীর মৃত্যু হলে সে তার সম্পত্তির অধিকারী হবে। একদিন আশা পূর্ণ হল—সকালে দেখা গেল বৃদ্ধা মৃতা। কেরাণী, তার স্ত্রী, শ্যালিকা প্রভৃতি মিলে যখন সব ভাগ-বাঁটোয়ারা করে নিয়েছে, তখন সুস্থ-স্বাভাবিক বুড়ী বিছানায় উঠে বসল। মরেনি—কোনো কারণে মৃতের মতো অচেতন হয়ে পড়ে ছিল মাত্র।

ভীরু, দুর্বল, ব্যক্তিত্বহীন কেরাণী দুইয়েরই 'প্রতীতি' রূপে গৃহীত হয়েছে। একজন ব্যঙ্গের ভঙ্গিতে একটা সুগভীর ট্র্যাজেডির সৃষ্টি করেছেন, অপরজন নিষ্ঠুর পরিহাসের মধ্যে নির্বোধের ভূমিকায় কেরাণীকে নামিয়ে দিয়েছেন।

কিন্তু প্রতীতিটি যেমনই হোক, লেখক যখন তাকে প্রকাশ করেন তখন তা স্থান-কাল-পরিবেশের সংকীর্ণ সীমা থেকে বেরিয়ে এসে লেখকের জীবন-দর্শন অনুযায়ী বৃহত্তর সার্থকতার ভিতর মুক্তিলাভ করে; তখন প্রতীতির ওই খণ্ডতাটুকুর মধ্যে এত সুবিশাল সত্য আভাসিত হয়ে যায়। এক মুঠো উত্তপ্ত বালু যেমন সাহারার বার্তা বহন করে, তেমনি নব-তাৎপর্যমণ্ডিত একটি সাধারণ প্রতীতি গল্পলেখকের কলমে কোনো সমগ্র সমাজ, কোনো জাতি, কোনো দেশ বা কোনো জীবন-সত্যকে বিপুলভাবে ব্যক্ত করে দেয়। তাই রবীন্দ্রনাথের কৈশোর-স্মৃতিতে বিধৃত সবরমতী নদীতীরের একটি পুরোনো রাজপ্রাসাদ 'ক্ষুধিত পাষাণে'র অঙ্কুর রচনা করে—ইতিহাস-স্বাক্ষরিত প্রাচীন প্রাসাদটি অপ্রাপণীয় সৌন্দর্যের প্রতি মানুষের তীব্রতম রোম্যান্টিক আকাঙ্ক্ষার প্রতীকী হয়ে ওঠে।

মাঠে দড়ি বাঁধা একটি অনাদৃত বুড়ো ঘোড়াকে দেখে মোপাসাঁ জীবনের কী গভীর বেদনারই সন্ধান পান!

মার্কিনী ধনতান্ত্রিক সভ্যতা হচ্ছে নিছক একটি স্বর্ণ-মারীচ, তার আকর্ষণে জীবনারণ্যে যে হতভাগ্য ধাবমান হবে, তার অদৃষ্টে নির্ঘাত শোচনীয় অপমৃত্যু—লব্ধকীর্তি আধুনিক ঔপন্যাসিক জেম্‌স-টি-ফ্যারেল এই সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন। কল্পনা করা যাক, অ্যামেরিকার একটি গ্রীক-পত্রিকায় (ওখানে ও-ধরণের বিভিন্ন জাতির পত্র-পত্রিকা আছে) ফ্যারেল একটি ছোট্ট সংবাদ পড়লেন। সে খবরে আছে, কোনো গ্রীক তরুণ ঐশ্বর্যলাভের আশায় অ্যামেরিকায় এসেছিল। অমানুষিক পরিশ্রম করে কিছু অর্থও সে সংগ্রহ করেছিল, কিন্তু দেশে ফিরে গিয়ে সে মারা গেছে। ডাক্তারেরা বলেছেন, অতিরিক্ত শারীরিক শ্রমই তার অকাল-মৃত্যুর কারণ।

মাত্র এই খবরটুকু থেকে হয়তো একটি প্রতীতি এল ফ্যারেলের মনে। তাঁর 'মার্কিনী জীবনের সুযোগ-সুবিধা' (The Benifits of American Life) হয়তো এই উপকরণ থেকেই জাত।

গল্পটি সংক্ষেপে এই :

"গ্রীস থেকে টাকিস্‌ নামে একটি কিশোর একদা চলে এল অ্যামেরিকায়। স্কাই-স্‌ক্রেপারের দেশে যে আসে সে-ই কোটিপতি হয়—এ খবর তার জানা। তার দেশের অনেকেই এসে অ্যামেরিকার স্থায়ী বাসিন্দা হয়েছে—সে শুনেছিল তাদের কেউ রকফেলারের কাছাকাছি এসেছে, কেউ বা হেন্‌রি ফোর্ডের।

প্রথম ধাক্কাটা লাগল পা দিতে না দিতেই। তার দেশী মানুষেরা কেউ-ই তো কোটিপতি হয়নি! অধিকাংশেরই হোটেলের ওয়েটারগিরি কিংবা বাবুর্চির চাকরি পর্যন্ত দৌড়। বড় জোর কারো একটা সামান্য ব্যবসা আছে—কেউবা একটা ছোট্ট গ্রীক পত্রিকা চালায়। ব্যাস্‌—ওই পর্যন্তই।

টাকিস্‌ও অনেক ঘোরাঘুরির পরে এসে চাকরি পেলো একটা হোটেলে। বিরাট হোটেল—অতি আধুনিক আরাম-বিরামের সব রকম ব্যবস্থাই আছে সেখানে। কিন্তু রান্নাঘরের প্লেট্ ধোয়াই যার চাকরি—তার জন্য কী আর বিশেষ বন্দোবস্ত হবে? টাকিস্‌কে খেতে হয় সামান্য ঠাণ্ডা খাবার, শুতে হয় নিচু তলায় কন্‌কনে স্যাঁৎ মেজের উপর। মাইনে যা পায়—তাতে প্রাণধারণ করাই শক্ত।

কিন্তু ঐশ্বর্যের স্বপ্ন তার চোখ থেকে মুছে যায়নি। প্রত্যেক দিন মন্ত্রের মতো টাকিস্ জপ করে: বড় লোক তাকে হতেই হবে।

নিজেকে বঞ্চনা করে—সব রকম শারীরিক নিগ্রহ সয়ে সে সঞ্চয় আরম্ভ করে। অথচ ক'টাই বা টাকা? বছরের শেষে হয়তো পঞ্চাশটা ডলারও দাঁড়ায়না। এ-ভাবে চলতে থাকলে সারা জীবনে সে স্কাইস্‌ক্রেপার কেন, একটা গ্যারাজও বোধ হয় তৈরি করতে পারবেনা।

টাকিস্ ভেবে দেখল, উন্নতি করতে গেলে বিবিধ গুণাবলী চাই। এম্‌নিতেই তো রকফেলার হওয়া যায়না। ঠিক করল সে নাচ শিখবে। অ্যামেরিকা সমঝদারের দেশ, গুণীর কদর আছে এখানে।

নাচ তো শিখবে—কিন্তু 'কালো' গ্রীককে কে পাত্তা দেয়। (জুপিটার-অ্যাপোলোর দেশের মানুষও 'কালো'। মার্কিনী বর্ণ-গরিমার মহিমা আছে।) টাকিস্ কোথাও ঢুকতেই পেলো না। যেখানে তার মতো হরিজনদের জন্যে সুযোগ আছে, সেখানেও এত বেশি খরচ যে সে তার হাতের বাইরে—'উদ্বাহুরিব বামনঃ'।

শেষ পর্যন্ত একটা নাচের স্কুলে সে সুযোগ পেলো অল্প খরচে। অর্থ-সামর্থ্য অনুযায়ী নৃত্যসঙ্গিনী জুটল একটি তৃতীয় শ্রেণীর কদাকার মেয়ে। তা হোক—তবু তো নাচ শেখা হচ্ছে।

নাচ একরকম শেখাও হল। অথচ এদিকে জমানো টাকা সব

খরচ হয়ে গেছে। এখন রোজগার করা দরকার। কিন্তু কিভাবে? সমস্যায় যখন টাকিস্ জর্জরিত, তখন পথে আসতে আসতে তার চোখে পড়ল—এক জায়গায় লেখা রয়েছে—'ম্যারাথন ড্যান্স'।

গ্রীক নাম—গ্রীক নাচ! টাকিসের মন দুলে উঠল। পড়ে দেখল, একটি প্রতিযোগিতার বিজ্ঞপ্তি। জোড়া বেঁধে নাচতে হবে অবিশ্রাম। যে-জোড়া একবারও না থেমে সব চাইতে বেশিক্ষণ নাচতে পারবে, তারা পাবে হাজার ডলার, যারা দ্বিতীয় হবে, তারা পাবে পাঁচশো।

টাকিস্ সুযোগ ছাড়ল না সেই কুরূপা সঙ্গিনীটিকে নিয়েই সে নাচতে নামল।

ঘণ্টার পর ঘণ্টা। অবিরাম নাচ চলে। কেউ বা অজ্ঞান হয়ে পড়ে—কারো কারো মধ্যে উন্মত্ততার লক্ষণও প্রকাশ পায়। শেষ পর্যন্ত টিঁকে রইল দু'জোড়া—তাদের একজোড়া টাকিস্ এবং তার সঙ্গিনী। অবশেষে মেয়েটি ক্লান্ত হয়ে পড়ে যাওয়ায় টাকিসেরা পেলো দ্বিতীয় পুরস্কার।

পাঁচ শো ডলার। তাই বা মন্দ কী? টাকিসের মাথায় আগুন জ্বলল। রাত-দিন সে খুঁজে বেড়াতে লাগল, কোথায় কোথায় ম্যারাথন নাচের প্রতিযোগিতা হচ্ছে।

শেষ পর্যন্ত এইবারে সত্যিই বড়লোক হওয়ার উপায় পাওয়া গেছে বলে মনে হচ্ছে। টাকিস্ আর সঙ্গিনী দরিদ্রা মেয়েটি জুড়ি বেঁধে একটার পর একটা ম্যারাথন নাচে সমানে যোগ দিয়ে যায়। প্রায়ই প্রথম হয় তারা—হাজার হাজার ডলার আসতে থাকে হাতে।

জমল—প্রায় বিশ হাজার ডলার জমল। রকফেলারের কাছাকাছি—সন্দেহ কী! নিজের ঐশ্বর্যের গর্বে পুলকিত চিত্তে

টাকিস্ দেশে বেড়াতে গেল। সবাইকে দেখাবে, অ্যামেরিকা থেকে সত্যিই সে বড়লোক হয়ে এসেছে।

কিন্তু—"

এই 'কিন্তু'র পরে মাত্র একটি সংক্ষিপ্ত অনুচ্ছেদে দীর্ঘ গল্পটি শেষ করেছেন ফ্যারেল।

"দেশে ফিরে গিয়ে তার যক্ষ্মা হল। দিনের পর দিন আধপেটা খাওয়া, ঠাণ্ডা খালি মেঝেতে ঘুমোনো, অবিচ্ছিন্ন নেচে বেড়ানোর অস্বাভাবিক শ্রম—এগুলোর অনিবার্য প্রতিক্রিয়া ঘটল তার উপরে। চিকিৎসা আরম্ভ হল এবং কিছুদিনের মধ্যেই বিশ হাজার ডলার নিঃশেষিত হল। টাকিস্ যখন মারা গেল, তখন সে কপর্দকহীন—নিজের 'কফিনে'র সংস্থানও তার ছিল না।"

একটি সংক্ষিপ্ত সংবাদ বা অনুরূপ একটি সামান্য প্রতীতি অবলম্বন করে ফ্যারেল যে গল্পটি লিখলেন—তার প্রতীকের কৌশলে বিন্দুতে আমরা সিন্ধুর তরঙ্গধ্বনি শুনতে পেলাম। মার্কিন ডলারের আলেয়ার পিছনে ছুটে কী নিদারুণ ট্র্যাজেডী যে ঘটতে পারে এটি তারই কাহিনী। এ-কাহিনী ব্যক্তিমুখ্যও নয়; এ যেন সাম্প্রতিক যুগের স্বর্ণ-শিকারী মানুষের শোচনীয় পরিণতিরই ভয়ঙ্কর ইঙ্গিত—সমকালীন ইতিহাস। পৃথিবীর নারী-পুরুষ জোড়া বেঁধে অর্থলোভে এই মরণ-নৃত্যে যোগ দিয়েছে; এ ম্যারাথন নাচ নয়—'ট্যারাণ্টলা ড্যান্স্', আর এই নাচের তালে তালে সর্প-বিজড়িত বাঁশিটি বাজিয়ে চলেছে অজপাদ শয়তান স্বয়ং—'ম্যামন' যার নামান্তর। একটি দুরাকাঙ্ক্ষী গ্রীক তরুণের পরিণামের মধ্য দিয়ে মাত্র অ্যামেরিকাতেই নয়—দেশে দেশে ধনতান্ত্রিক সভ্যতার পিশাচ মূর্তিটি দেখা দিয়েছে।

আগাগোড়া গল্পটিতে বিন্যাসে, বাচনে, ইঙ্গিতে, সমাপ্তিতে 'প্রতীতির সমগ্রতা' (Unity of Impression) সম্পূর্ণভাবে রক্ষিত

হয়েছে। আর এ-থেকে লেখকের ব্যক্তিত্বের স্বরূপটিও আমাদের কাছে উদ্ভাসিত হচ্ছে।

প্রতীতির গ্রহণে এবং শিল্পরূপে তার পরিবেষণে ব্যক্তিত্বের কথা আমরা কিছু বলেছি। তবু আরো একটু স্পষ্টভাবে বোঝা যাক। ছোটগল্পের উদ্ধৃত সংজ্ঞাগুলিতে এক জায়গায় আমরা দেখেছি যে এর মধ্যে লেখক তাঁর ব্যক্তিত্বকে সম্প্রসারিত ও প্রতিফলিত করবার সুযোগ নেন। ছোটগল্প হচ্ছে গল্পকারের "Prefect opportunity to project himself"। কথাটির ব্যাপক দার্শনিক অর্থ আছে।

আসলে প্রত্যেকটি গল্পের নায়ক-নায়িকা বা পার্শ্ব চরিত্র—লেখকেরই বহুরূপী অভিব্যক্তি ছাড়া কিছু নয়। আমরা প্রত্যেকেই নিজেদের মধ্যে সংখ্যাতীত সত্তাকে পরিবহন করে চলেছি। আমাদের রোম্যান্টিকতার তাড়নায় আমরা কোনো সুমধুর প্রেম-কাহিনীর নায়ক হয়ে উঠি, আমাদের ভিতরে যে আদিম জিঘাংসা অবদমনের গুহায় নিহিত সে-ই ঘাতক-নায়ক হয়ে জন্ম নেয়, আমাদের দোলাচল-চিত্ততা থেকেই বেরিয়ে আসে বিমূঢ় দার্শনিক প্রিন্স্ হ্যামলেট: 'To be or not to be that's the question!' আর এই প্রতিটি চরিত্রের সঙ্গে যদি আমরা অভিন্নচেত না হতে পারি, তা হলে কিছুতেই তাদের মধ্যে প্রাণ সঞ্চার ঘটবে না। রচনার বহিরঙ্গে শান্ত নৈর্ব্যক্তিকতা, অথচ অন্তরঙ্গে ব্যক্তিত্বের চরম প্রক্ষেপ, কথা-সাহিত্যের আসল কৌতুকটি এখানেই।

প্রত্যেক লেখক (প্রত্যেক মানুষও) নিজের মধ্যে অগণিত সত্তা (Multi-personality)-কে বহন করেন। তাই বলে', যে-কোনো লেখকই যে-কোনো রকমের গল্প লিখতে পারেন না। তাঁর মূল ব্যক্তিত্ব কঠিন হাতে সহস্র অশ্বের মতো সহস্র সত্তার বল্গা

ধারণ করে রেখেছে, একটা নির্দিষ্ট সীমার বাইরে তাদের ছুটে যাওয়ার উপায় নেই। রোম্যান্টিক গল্প গী-দ্য-মোপাসাঁ লিখেছেন, আল্‌ফঁস্ দোদেও লিখেছেন। কিন্তু অন্তর-বাইরের যন্ত্রণায় জর্জরিত প্যারিসিয়ান মোপাসাঁ কিছুতেই প্রকৃতির সৌন্দর্যমুগ্ধ দোদে হতে পারবেন না। কৃষকের জীবনকে আশ্রয় করে একই উদ্দেশ্যে অনুপ্রাণিত হয়ে লিখেছেন লিও তলস্তয় এবং ম্যাক্‌সিম্ গোর্কী। কিন্তু ভক্ত তলস্তয় আর 'তিক্ত' গোর্কীর মানসগত পার্থক্য মুহূর্তেই দৃষ্টিগোচর হবে।

সুতরাং একজন লেখক যত চরিত্র এবং এবং যা-কিছু ঘটনারই আবিষ্কার করুন না—তাঁর প্রতিটি চরিত্র তাঁরই বর্ণে রঞ্জিত হয়ে থাকবে, তাঁর প্রতিটি ঘটনাকেই দেখা হবে একান্ত তাঁরই দৃষ্টিকোণ, Perspective থেকে। উপমা দিয়ে বলা যায়, একজন অভিনেতা রঙ্গমঞ্চে সামাজিক, ঐতিহাসিক বা পৌরাণিক নাটকে বিভিন্ন রূপসজ্জায় অভিনয় করতে পারেন; কিন্তু তাঁর মৌল-ব্যক্তিত্বটি অব্যাহতই থেকে যাবে, তা ধরা পড়বে তাঁর চরিত্রের অর্থ-নিরূপণে (Interpretion-এ), বাচনভঙ্গিতে এবং নিজস্ব কতগুলি শিল্প-কৌশলে। 'লন চ্যানী' নামে বিখ্যাত অভিনেতাকে "Thousand faced" বলা হত—কিন্তু তাঁর সহস্রমুখের মধ্যেও একটি মুখ অবিকৃত থাকত—সেটি ব্যক্তি লন চ্যানীর।

অনুরূপভাবে, শিল্পী-সাহিত্যিকেরও যাবতীয় বিভিন্নমুখী সৃষ্ট চরিত্রের মধ্যে, বস্তুনির্বাচনে এবং পরিবেশনের পদ্ধতিতে তাঁর এই মৌল-ব্যক্তিত্বটিই নিয়ন্তা-শক্তি রূপে দাঁড়িয়ে থাকবে। এই সহস্রবল্‌গাধারী বিচিত্ররথ ব্যক্তিত্বকে জানলেই আমরা বুঝতে পারব, কোন্ লেখকের কলমে প্রেমের গল্প কিভাবে রূপায়িত হবে, কোনো রাষ্ট্রিক আন্দোলন তাঁর কাছে কী অর্থ বহন করবে—কোনো মৃত্যু তাঁর জীবন-দর্শনে কিভাবে অনুরঞ্জিত হবে। কাহিনীর

নায়ক, সেই নায়কের পরিক্রমাক্ষেত্র এবং তার পরিণাম—সবই শেষ পর্যন্ত নির্ধারণ করবে সেই রশ্মিগ্রাহী অধিনায়কটি। আমাদের আধুনিক বাংলা সাহিত্যের দিকেই দৃষ্টিপাত করা যাক। দক্ষিণ কলকাতা-চিত্ত অভিজাতমনন বুদ্ধদেব বসু তাঁর প্রেমের গল্পে একটি বিদগ্ধ আবেশ সঞ্চার করবেন—তাঁর নায়িকার হাসি 'মোনা লিসা'র সঙ্গে একাকার হয়ে যাবে; আবার মনোজ বসুর প্রেমের গল্প স্ফূর্তি পাবে 'রাত্রির রোমান্সে'—পল্লী-বাংলার কৌতুকোচ্ছ্বসিত একটি স্নিগ্ধ দাম্পত্য-জীবনের যূথিকা-গন্ধ এক ঝলক সিক্ত বাতাসে আমাদের সর্বাঙ্গে ছড়িয়ে পড়বে।

মূল ব্যক্তিত্ব থেকে নির্বাচন এবং বিন্যাস কিভাবে ঘটে, প্রতীতি-প্রসঙ্গে চেকভ আর মোপাসাঁর দৃষ্টান্তে আমরা তার আভাস দিয়েছি। বাংলা সাহিত্য থেকে দুটি স্মরণীয় গল্প অবলম্বন করে আর একটু বোঝবার চেষ্টা করা যাক।

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় আর প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় দু-জনেই সামসময়িক শিল্পী। গৃহপালিত প্রাণীকে নিয়ে এঁরা দুজনেই দুটি বিখ্যাত গল্প লিখেছেন। একটি 'মহেশ', অপরটি 'আদরিণী'।

শরৎচন্দ্র স্পষ্টতই একটি সংকল্প, একটি সবিশেষ বক্তব্য নিয়ে আসরে অবতীর্ণ হয়েছিলেন। আমাদের প্রায়-মধ্যযুগীয় উচ্চবর্ণ-শাসিত পল্লী-সমাজ, তার জীর্ণ ক্রমক্ষয়ী রূপ, তার সংস্কার-তমসাচ্ছন্ন নির্মমতা, তার চিত্তদৈন্যজাত সংকীর্ণতা এবং সর্বাঙ্গীণ বিমূঢ়তাকে নগ্নভাবে প্রকাশ করা তাঁর অন্যতম প্রধান উদ্দেশ্য ছিল। ইংরেজি সমালোচনার পরিভাষায় তাঁর অধিকাংশ রচনাই ছিল 'unmasking theme'-এর, অনাবৃতিমূলকতার।

অন্যদিকে প্রভাতকুমার মুখ্যত জীবনের লঘু অংশের শিল্পী। তাঁর প্রধানাংশ রচনাই রঙ্গমূলক; মানুষের ভুলভ্রান্তি, নির্বুদ্ধিতা আর অহমিকাকে অসঙ্গত পরিবেশের মধ্যে ফেলে উচ্চ হাসি সৃষ্টি

করাই ছিল তাঁর উদ্দেশ্য। তাই দু-একটি ব্যতিক্রমকে বাদ দিলে তাঁর গল্প সাধারণভাবে জনরঞ্জক ও বহির্মুখ। তাঁর চরিত্রগুলিও স্বয়ংসম্পূর্ণ—তাদের মধ্যে প্রতীকী সত্যের বিশেষ কোনো সামগ্রিক উন্মীলন পাওয়া যায় না।

সমাজসচেতন কথাকার শরৎচন্দ্র 'মহেশ' গল্পে যে বেদনার রূপটি ফুটিয়েছেন, তা মাত্র গফুর জোলারই একটি নিদারুণ কাহিনী নয়; গফুর এবং মহেশ যৌথভাবে বাংলা দেশের দরিদ্র ক্ষেত-মজুর সম্প্রদায়ের সম্পূর্ণ প্রতিনিধি। সমাজের উচ্চমঞ্চে অধিষ্ঠিত মানুষগুলি কেমন করে এই নিরুপায় সম্প্রদায়টিকে বীভৎসভাবে পীড়িত ও নির্যাতিত করে—তার একটি সমগ্র বর্ণনা এই গল্পে পাওয়া যায়। বর্ণগর্বিত সমাজপতিরা যখন নির্দয়তা, লোভ আর হিংস্রতার এক একটি বর্বর উদাহরণ, তখন পালিত বৃদ্ধ-বলদ 'মহেশে'র প্রতি গফুরের অপত্য স্নেহ, তার দয়া, তার চরিত্র-মাধুর্য বাংলা দেশের এই দরিদ্র জনগণের প্রতি আমাদের কৃতজ্ঞ করে তোলে—সেই সঙ্গে উচ্চ সম্প্রদায়ের প্রতি ক্ষোভে আর ঘৃণায় মন পূর্ণ হয়ে ওঠে।

'আদরিণী' গল্পে জয়রাম মুখুজ্জের হাতি কেনা, শেষে অভাবে পড়ে তাকে বিক্রীর চেষ্টা এবং আদরিণী ও জয়রামের পরিণাম একটি অশ্রুপূর্ণ বিষাদ পাঠকের মনে সঞ্চার করে। কিন্তু সূচনাতেই যখন দেখা যায়, হাতি কেনার অন্তরালে জয়রামের প্রবল একটি অহংবোধ বিদ্যমান, গল্পের আবেদনটি তখনই সীমাবদ্ধ হয়ে পড়ে—এর ব্যথা-বেদনা সমস্তই ব্যক্তিগত হয়ে দাঁড়ায়। বলদ 'মহেশে'র চাইতে হস্তিনী 'আদরিণী' আয়তনে অনেক বিশাল হলেও শরৎচন্দ্রের গল্পের ট্র্যাজিক বিশালতা তার মধ্যে পাওয়া যায় না। 'আদরিণী'র ক্ষেত্রটি ছোট—তার বেদনাও সংকীর্ণ।

'মহেশ' আর 'আদরিণী'র আসল পার্থক্য রয়েছে লেখকদ্বয়ের

ব্যক্তিত্বের মধ্যে। শরৎচন্দ্র সমাজ জীবনের শিল্পী, প্রভাতকুমার পারিবারিক জীবনের ; শরৎচন্দ্র "unmasking"-এর জন্য তৎপর —প্রভাতকুমার আত্মতৃপ্ত, নির্বিরোধ। সুতরাং শরৎচন্দ্র তাঁর গল্পে এনেছেন লাঞ্ছিত জনসাধারণের জ্বলন্ত অভিসম্পাত এবং প্রভাতকুমার এনে দিয়েছেন একটি পরিবারের অশ্রুবিন্দু। এই স্বতন্ত্রতা তা হলে গড়ে উঠেছে লেখকের ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য অনুসারে : "In special distillation of the personality", "his counterpart," এবং "opportunity to project himself"।

কিংবা আর একটি তুলনা গ্রহণ করা যাক। রবীন্দ্রনাথের 'ক্ষুধিত পাষাণ' কিংবা মোপাসাঁর 'One Phase of Love' ভাবের দিক থেকে অভিন্ন। রবীন্দ্রনাথের গল্পটি নির্জন বিলাস-প্রাসাদ, শুস্তার নীলজল, পাহাড় থেকে মৌরির ঘনগন্ধবাহী বাতাস—সব কিছু নিয়ে অতীত প্রেমিক মানুষটির সামনে অপূর্ব স্বপ্ন-কল্পনা আর অশরীরী সঙ্গীতের ইন্দ্রজাল রচনা করে দিয়েছে ; আর মোপাসাঁর গল্পটিতে ভিনিশীয় কিউরিয়ো থেকে পাওয়া এক গুচ্ছ সোনালি চুলকে নিয়ে অসহ দুর্বাসনায় দগ্ধ হতে হতে নায়ক পরিশেষে উন্মাদাগারের আশ্রয় নিয়েছে। রবীন্দ্রনাথের গল্পে মেহের আলীর 'সব ঝুট্ হ্যায়'—এই সত্যটিই প্রকাশ করে রোম্যান্টিকতার স্বপ্নযুগ আর ফিরে আসবে না। অথচ মোপাসাঁর গল্পের ফলশ্রুতি হচ্ছে : 'মানুষের চরিত্র কী বিচিত্র।' গল্পের শেষে ডাক্তার বলছেন : "The mind of man is capable of anything"!

দূরাভিসারী বাংলা দেশের কবি আর প্যারিসিয়ান গল্প লেখকের মধ্যে পার্থক্য আপনা থেকেই ধরা দিয়েছে।

গল্পে 'প্রতীতির সমগ্রতা' রক্ষার প্রধান দায়িত্ব হল স্টাইলের। ভালো স্টাইল না হলে ভালো গল্প লেখা হতেই পারে না।

এই 'স্টাইল' বা রচনা-শৈলী বলতে ঠিক কী বস্তুটি বোঝায়? রবীন্দ্রনাথ 'অনুকৃত ফ্যাশান' আর 'মৌলিক স্টাইলের' পার্থক্য নির্দেশ করতে গিয়ে বলেছেন: প্রথমটি হল মুখোস—বেমানান প্রসাধন, অপরটি মুখশ্রী—সহজাত লাবণ্য।

শরীরে লাবণ্য কোথায় আছে? কোনো বিশেষ অঙ্গের উপরে তা অবস্থান করছে না। সমগ্র শারীর-সংস্থান মিলিয়ে যে একটি সুষমা, একটি ছন্দ বিকশিত হয়ে উঠেছে—তাকেই বলা হচ্ছে লাবণ্য। ভালো স্টাইলের রীতিও এই। তা ভাষার কারুত্বে নেই, বর্ণনার বৈচিত্র্যে নেই, শব্দের অভিনবত্বে নেই, প্লটের চাতুর্যেও নেই। আছে তার সমগ্রতার মধ্যে।

ফরাসী মতে, স্টাইল হল এক কথায় "Good writing"; কিন্তু "ভালো লেখা" আমরা কা'কে বলি? ভাষাজ্ঞানহীন বা সাহিত্য-স্বাদবর্জিত রচনার প্রসঙ্গ তুলব না, কারণ সে ক্ষেত্রে লেখক তাঁর প্রাথমিক পরীক্ষাতেই অনুত্তীর্ণ। "ভালো লেখা" হল সামগ্রিক লাবণ্যময়তা, সৌষম্যে উজ্জ্বল, সুছন্দে সুমিত।

এই লাবণ্য কা'র? ব্যক্তিত্বের। তা অন্যে সঞ্চার করা যায় না। তা বিশিষ্ট—তা ঐকব্যক্তিক। লুকাস্ (F. L. Lucas) বলছেন এ হল "Personality clothed in words".

রচনার মধ্যে একটি সাহিত্যিক সাফল্য স্বাভাবিক ভাবেই থাকবে—তা একেবারে প্রথম কথা। অতঃপর দ্রষ্টব্য—সমগ্র সৃষ্টিটির সুসামঞ্জস্যের মধ্যে স্রষ্টার নিজত্বের বিশিষ্ট সুষমাটি বিকশিত হয়ে উঠেছে কিনা। সেই জন্য দৈহিক শ্রীর মতো প্রতিটি স্রষ্টার স্টাইলই তাঁর সম্পূর্ণ নিজস্ব—তাকে অন্যের মধ্যে আরোপ করা যায় না। হালের জনৈক মার্কিন সমালোচক দুঃখ করেছেন, হেমিংওয়ের অনুসরণে অসংখ্য গল্প লেখা হচ্ছে, কিন্তু দ্বিতীয় হেমিংওয়ে আর তৈরি হচ্ছে না।

হতে পারে না—হওয়া সম্ভবই নয়। হেমিংওয়ের চাইতে খারাপ লেখা হবে, হেমিংওয়ের চেয়ে অনেক ভালো লেখাও হবে, কিন্তু হেমিংওয়ের মতো লেখা আর হবে না। কারণ, হেমিংওয়ের স্টাইল ভাষায় নেই, বক্তব্যে নেই—আছে ব্যক্তিত্বের বৈশিষ্ট্যের ভিতর; আর সে বস্তু অননুকরণীয়। লেখকের জীবন-সম্পর্কিত বোধি, তাঁর প্রতীতি-আহরণ, প্রকাশ-উপকরণ (Expressive Symbols), তাঁর সিদ্ধান্ত—এরা সব মিলেই স্টাইলের পূর্ণতা। হার্বার্ট রীডের মতে স্টাইলের শেষ কথা: Unity, সামগ্রিক ঐক্য।

উদাহরণ দিলে স্পষ্ট হবে। বাংলা সাহিত্যেই তারাশঙ্করের "ইমারত" গল্পটি স্মরণ করুন। রাজমিস্ত্রী জনাব শেখের কাহিনী এটি। গল্পটিকে লেখক প্রথম থেকেই এমনভাবে বেঁধে নিয়েছেন যে একজন রাজমিস্ত্রীর চোখ দিয়েই জীবন-জগৎ-পাপ-পুণ্য সব কিছু নির্ধারিত হচ্ছে। এমন কি, জনাবের শারীরিক বর্ণনা পর্যন্ত রাজমিস্ত্রীর পরিভাষায়:

"মাঝখানে চেরা সিঁথিটি তার ওলংয়ের সুতোয় পাকানো সরু দড়িটির মতো সাদা এবং সোজা, বাবরী-কাটা সাদা চুলগুলি পরিপাটি করে আঁচড়ানো, কর্নিক দিয়ে মাজা পঙ্কের পলেস্তারার মতো চকচক করছে। ঘাড়ে চুলগুলির প্রান্তভাগ সযত্নে কেটে নিচে থেকে ঘাড়টা কামিয়ে ফেলেছে, গোল থামের মাথায় বেড় দেওয়া কার্ণিশের বিটের মতো—সবচেয়ে পাতলা কর্নিক দিয়ে দড়ি ধরে কাটা হয়েছে যেন।"

এই রূপবর্ণনার সঙ্গে সঙ্গে গল্পের নায়কের চরিত্রটি বাঁধা পড়ে গেছে। তার যা কিছু শুভাশুভবোধ, যে কোনো অনুভূতি ওই বিশিষ্ট জীবন বৃত্তের দ্বারাই বেষ্টিত হয়েছে। একখানা অযত্নে গড়া একতলা দালানকে দেখে তার মনে হচ্ছে: "আরে আসল মানুষের গাঁথনি তো হাড়ের; গাছের ভিতরটা তো কাঠ; হাড়ের কাঠামোর

উপর মাংস লাগিয়ে পঙ্কের কাযের পলেস্তারার মতো চামড়া দিলে তবে না সে মানুষ, গাছের গায়ে বাকল না হলে সে কি গাছ?"

আর গল্পের শেষ পরিণতিতে একটি বর্ষার দিনে জনাবের কৃত-অকৃত-আনন্দ-বাসনার রূপটি এই:

"ঝপঝপ করে বৃষ্টি নেমে আসছে।

আসুক।

জনাব তাকালে মাথার উপরে—বুড়া বটগাছের পাতায় পাতায় ঢাকা গোল গম্বুজের মতো মাথার দিকে। খোদাতালার নিজের হাতে গড়া ইমারত।

সব ঝাপসা হয়ে গিয়েছে—এটুকু ছাড়া।"

একটু বিস্তৃত ভাবেই উদ্ধৃতি দিলাম। কিন্তু এ থেকে তারাশঙ্করের "শব্দমূর্তি ব্যক্তিত্ব"টি আমাদের সামনে উপস্থিত হল। তিনি আমাদের অপরিচিত অতি-সাধারণ প্রতিবেশীদের অন্তরঙ্গভাবে জানেন, তাদের চিত্রণে তিনি নিখুঁত রূপকার; এই মানুষগুলির সঙ্গে যেমন তাঁর আত্মিক সহযোগ, তেমনি নিবিড় মমতার সম্বন্ধ। তার ফলে, অনুভূতির সত্যতায় ও কলারীতির বাস্তবতায় গল্পটি যেন ছন্দে বাঁধা পড়েছে। উত্তরকালে তারাশঙ্করের জীবনবোধ শান্তি ও ভক্তির মধ্যে উত্তীর্ণ হয়েছে—জনাবের পরিণামে লেখকের সেই ব্যক্তি সত্তাটিও অভিব্যক্ত।

আমরা বলব, গল্পটি সার্থক। কারণ, এর স্টাইলটি নিখুঁত। এই স্টাইলগত পরিপূর্ণতা এসেছে বস্তুনির্বাচনে, বিন্যাসে, ভাষা-কৌশলে, সিদ্ধান্তে এবং সর্বাত্মক সামঞ্জস্যে।

ছোটগল্পে 'প্রতীতির সমগ্রতা' এই স্টাইলের বন্ধনেই নিবদ্ধ। ভাষার সঙ্গে যেখানে কাহিনী মিলছেনা, বক্তব্যের সঙ্গে যেখানে বিন্যাসের পার্থক্য ঘটেছে, সেইখানেই দুর্বলতা, গল্পের দীনতা।

হেমিংওয়েকে যাঁরা নকল করেন, তাঁরা পরের লাবণ্য চুরি

করে রূপবান হতে চান, এবং—সে অসম্ভব সম্ভব হয়না। হয় ভাষা কৃত্রিম, নয় অনুভূতি কৃত্রিম, নইলে প্রতীকটিকে জোর করে টেনে আনা। লেখকের নিজস্বকে তাঁর গল্পের মধ্য দিয়ে উজ্জ্বলভাবে উদ্ভাসিত করে তুলতে পারলে তবেই সাফল্যের দাবি।

এ যুগের গল্পে অনেক সময়ে ভাষার কারুকৃতিকেই স্টাইল নামে চিহ্নিত করা হয়—বাচনের চমৎকারিত্বে কখনো কখনো তা বাহবাও পায়। কিন্তু গল্পের বিচারে বহিরাঙ্গিক আপাত-চাতুর্যকেই যাতে আমরা স্টাইল বলে ভ্রম না করি, সেই কারণেই এই কয়েকটি কথা স্মরণ করতে হল। অনেক মুখশ্রীহীন গল্পই এ কালে মুখোস এঁটে আসরে নেমেছে—যে-কোনো মাসিক পত্রের পাতা খুললেই তা চোখে পড়বে।

ছোটগল্পের আত্মা ও রূপবিচারে প্রধান সূত্রগুলিকে আমরা আবার স্মরণ করছি :

(১) ছোটগল্পে 'প্রতীতির সমগ্রতা' (Unity of Impression) অবশ্য রক্ষণীয়।

(২) ছোটগল্পে একটিমাত্র বস্তুকেই একমুখী ভাবে পাওয়া যাবে, পার্শ্ব উপকরণগুলি সেই একমুখিতার আনুকূল্য করবে—অন্তরায় ঘটাবে না।

(৩) একটিমাত্র 'মহামুহূর্ত' বা 'চরম ক্ষণ' (climax) থাকবে—গল্পের সমগ্র উৎকণ্ঠা (Suspense) তার উপরেই নিবদ্ধ হবে।

(৪) জীবনের চলস্রোত থেকে গল্পকার যে-সমস্ত খণ্ড খণ্ড 'প্রতীতি' আহরণ করবেন—তারাই হবে ছোটগল্পের প্রাণবীজ।

(৫) এই প্রাণবীজটি গল্পরূপে পল্লবিত হবে ব্যক্তিত্বের মৃত্তিকায়। প্রত্যেকটি ছোটগল্পেই লেখকের ব্যক্তিসত্তা নিজেকে সম্প্রসারিত করবে—তাঁর দেশ, কাল, চরিত্র ও মানসিকতা অনুযায়ী তিনি 'প্রতীতি'র উপযোগী প্রতীক (Expressive symbol) এবং

তার রসভাষ্য রচনা করবেন। তাঁর নিজস্ব স্টাইলটিও সেই ব্যক্তিত্বেরই রূপ।

(৬) স্বল্পতম ব্যাপ্তির মধ্যে ছোটগল্প বৃহত্তম সত্যকে প্রতিফলিত করবে।

আধুনিক ছোটগল্পের রূপ-নির্মিতি প্রসঙ্গে আর একটি কথা না বললে আলোচনা সম্পূর্ণ হবে না। সে হল তার সমাপ্তি।

পাঠকের মনে বাঞ্ছিত প্রতিক্রিয়াটি সৃষ্টি করবার জন্য গল্প-লেখকেরা সাধারণতঃ দুটি উপায়ে পূর্ণচ্ছেদ টানেন। গল্পের শেষে একটা অপ্রত্যাশিক চমক দিয়ে পাঠককে স্তম্ভিত করে দেওয়া একটি প্রিয় ও প্রাচীন পদ্ধতি। চল্‌তি পরিভাষায় এর নাম "Whipcrack ending"—'চাবুক হাঁকড়ানো' সমাপ্তি। 'ম্যাগাজিনিস্ট' লেখকেরা কেউ কেউ এই উপায়েই পত্রিকার পাতায় পাঠকচিত্ত জয় করতে চেয়েছিলেন। পো, মোপাসাঁ এবং ও, হেন্‌রি এই জাতীয় সমাপ্তির পক্ষপাতী। বিশেষ করে ও, হেন্‌রি এ ব্যাপারে সম্রাট—তাঁর গল্পে শুধু 'whip-crack'ই নেই—আছে 'Kick' এবং সেই জন্যেই সমালোচকেরা রাগ করে বলেছেন—'তিনি যেন মদের আসরে হঠাৎ উঠে এসে গায়ে একটা প্রচণ্ড চাপড় বসিয়ে অট্টহাসি শুরু করে দেন।" অতখানি বাড়াবাড়ি না করলেও মোপাসাঁর গল্পে এ-রকম চমক প্রায়শঃ লভ্য। তাঁর 'The Necklace' গল্পে একটি মুক্তার মালা হারানোর জন্য কী নিষ্ঠুর মূল্যই দিতে হল দরিদ্র পরিবারটিকে! অথচ গল্পের শেষে যখন জানা গেল, হারানো মালাটি আসলে ঝুটো মুক্তোর ছিল, তখন তার চমক আমাদের বিমূঢ় করে দেয়। এই সব গল্পের উদ্দেশ্য হল, সর্বশেষে একটা আকস্মিক আঘাত দিয়ে পাঠকের মনে ক্ষতচিহ্নের মতো কোনো স্থায়ী প্রভাব অঙ্কিত করা।

আর একদল আছেন, যাঁরা এই চমককে পছন্দ করেন না। এঁদের মধ্যে আছেন চেকভ, আছেন হেন্‌রি জেম্‌স। দিনের শেষে যেমন ধীরে ধীরে বিকেলের ছায়া বিকীর্ণ হয়ে পড়ে, এঁরা গল্পের ভিতর সেই ধীর-স্বাভাবিক পরিণামকে আনবার পক্ষপাতী। চমক-লাগানো গল্প-সমাপ্তিকে এঁরা উঁচুদরের শিল্প-কৌশল বলে স্বীকৃতি দিতে রাজী নন। চেকভের একটি রোম্যান্টিক্ গল্পকে অবলম্বন করে এঁদের রীতিটিকে বোঝা যেতে পারে।

গল্পটির নাম 'চুম্বন' (The Kiss)। সারাংশ বলে নিলে এর আসল সৌন্দর্যটি অনুভব করা যাবে :

"জেনারেল ফন র‍্যাবেকের বাড়ীতে সান্ধ্য ভোজে একদল সামরিক অফিসার নিমন্ত্রিত হয়। এই দলের অন্যতম রিয়াবোভিচ ছিল কুদর্শন ও অসামাজিক। নিজের ত্রুটি সম্বন্ধে সচেতন রিয়াবোভিচ ভোজনের আসরে নিজেকে ঠিক মেলাতে পারছিল না, না আলাপে, না নাচে, না বিলিয়ার্ড রুমে। একা ঘুরতে ঘুরতে সে ভ্রমক্রমে একটি অন্ধকার ঘরে ঢুকে পড়ে—তৎক্ষণাৎ কে ছুটে আসে তার কাছে—'At last' বলে তাকে চুম্বন করে, পরক্ষণেই নিজের ভ্রান্তি বুঝতে পেরে পালিয়ে যায়। সেই অস্পষ্ট ছায়ামূর্তি, সেই অদেখা মেয়েটির ক্ষণস্পর্শ, রিয়াবোভিচের মনে এক অপূর্ব প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে। কে এই রহস্যময়ী, আবার কবে তার সঙ্গে দেখা হবে—এই ভাবনা এবং অসম্ভব একটি দুরাশা তাকে পেয়ে বসে। দীর্ঘ দিনের এই মোহাচ্ছন্নতা এবং বাসনা-বিলাসের অবসান ঘটে, যখন সে একদিন রাত্রে র‍্যাবেকের বাড়ীর পাশের অন্ধকার নদীটির ধারে গিয়ে দাঁড়ায় :

"The water flew past him, whither and why no one knew. It had flown past in May. From a little stream it had poured into a great river, then into

the sea : from the sea it had risen in mist, then came down in rain, and now perhaps the water flowing past him was the very same he had seen in May. Why ?

And the whole world and life seemed to Riabovitch to be one great, incomprehensible, senseless jest. He raised his eyes from the water and looked up at the sky : oncemore he remembered how fate, in the form of an unknown woman, had unexpectedly caressed him : he recalled his dreams and images of the summer, and his life appeared to him so poor, wretched and colourless."

কী গভীর—কী বিপুল বিষণ্ণ ঔদাসীন্যে কাহিনীটি শেষ হয়েছে। অচেনা-অদেখা মেয়েটির ক্ষণস্পর্শের সেই মহামুহূর্তটি অবলম্বন করে অপরূপ করুণ সমাপ্তি রচিত হল। যেন গল্পের পাঁপড়িগুলি আস্তে আস্তে দল মেলে দিলে। অনুভূতির অরুণালোকে নিয়তি-নিয়ন্ত্রিত জীবন-সত্যের পদ্মটি একটির পর একটি পর্ণ প্রসারিত করে বিকশিত হয়ে উঠল ; কিন্তু এই উন্মীলনটি এত সুন্দর, এমন স্বাভাবিক যে আমাদের বিন্দুমাত্র চমক দিল না। অথচ চাবুক-মারা সমাপ্তির চাইতে পাঠকের মনে এর প্রতিক্রিয়া যে লঘু হল, তাও নয়।

আধুনিক গল্প লেখকের প্রধান আনুগত্য এখন চেকভের প্রতি। তাই বলে সকলেই চেকভপন্থা মেনে নেননি। ইংল্যাণ্ডের সবচেয়ে জনপ্রিয় গল্পকার—মোপাসাঁর মন্ত্রশিষ্য সমারসেট মম এ সম্বন্ধে ভিন্ন মত পোষণ করেন। তিনি বলেন, "There is nothing to be condemned in a surprise ending if it is the natural end of a short story. On the contrary it is an excellence" ১।

১। 'Creatures of Circumstance', The Author Excuses himself, P—8

অতএব সাংপ্রতিক গল্প লেখকেরা সকলেই চেকভশিষ্য নন—তাঁদের কেউ কেউ গল্পের শেষে একটি স্বাভাবিক অথচ চমকপ্রদ নাটকীয়তা সৃষ্টি করতে ভালোবাসেন। খ্যাতিমান ইভলিন ওয়া (Evelyn Waugh)-র একটি আধুনিক গল্পকে গ্রহণ করা যাক —"বেলা ফ্লিসের পার্টি" (Bella Fleace gave a party)।

বেলা ফ্লিস্ তাঁর দীর্ঘ জীবনের শেষ পর্যায়ে একটিমাত্র পার্টির ব্যবস্থা করেছিলেন। অঞ্চলের সমস্ত বিশিষ্ট লোককেই তিনি নিমন্ত্রণ পাঠিয়েছিলেন এই উপলক্ষে। সুপ্রচুর সুখাদ্যের আয়োজন করে, মহাসমারোহে টেবিল সাজিয়ে বৃদ্ধা অভ্যাগতদের জন্য প্রতীক্ষা করতে লাগলেন।

আশ্চর্য, একটি অতিথি এল না—একজনও না! সময় বয়ে চলল। নির্দিষ্ট সময়ের এক ঘণ্টা পার হল, দু ঘণ্টা চলে গেল, তবু একজনও অতিথির পদধ্বনি বেজে উঠল না সিঁড়িতে।

ক্ষুধার্ত হয়ে শেষে বৃদ্ধা একাই আহার শেষ করলেন। খাওয়া শেষ করে উপরে উঠে যাচ্ছেন, এমন সময় দ্বার-প্রান্তে দেখা দিল একটি দম্পতী। বেলা ফ্লিস্ সবিস্ময়ে দেখলেন, এদের তিনি নিমন্ত্রণ করেননি—এরা তাঁর অনাহূত অতিথি! হঠাৎ মাথা ঘুরে তিনি একটা চেয়ারের উপরে বসে পড়লেন

"He and two of the hired footmen carried the old lady to sofa. She spoke only once more. Her mind was still on the same subject. 'They came uninvited, these two........and nobody else'.

A day later she died."

সমস্ত ব্যাপারটির আসল রহস্য উন্মোচিত হল বৃদ্ধার সম্পত্তির উত্তরাধিকারী এসে পৌঁছোনোর পর। লোকটির নাম মিস্টার ব্যাঙ্কস্। "Mr. Banks arrived for the funeral and spent

a week sorting out her effects. Among them he found in her escritoire, stamped but unposted, the invitations to the ball".

বেলা ফ্লিস সবই করেছিলেন; চিঠি লিখেছিলেন, খামে পুরে ঠিকানা লিখেছিলেন, প্রয়োজনীয় ডাক-টিকিটও লাগানো ছিল, কেবল ডাকে ফেলবার কথাটিই তাঁর মনে ছিল না। তার ফলেই এই ট্র্যাজেডীটি সংঘটিত হল। যে দম্পতীটি এসেছিলেন, তাঁরা আকস্মিক আগন্তুক মাত্র।

ছোটগল্পের এই দ্বিবিধ সমাপ্তির মধ্যে কোন্‌টি ভালো কোন্‌টি মন্দ; কোন্‌টি শিল্প হিসেবে উত্তম কোন্‌টিই বা অধম—এ সম্পর্কে মতামত না দেওয়াই সমীচীন। এই ভালোমন্দ প্রধানত নির্ভর করে পাঠক ও লেখকের প্রবণতার উপরে। অনেকেই দু'ভাবে লিখেছেন এবং সাফল্যলাভও করেছেন। তার প্রমাণ রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং। 'দুরাশা'র সমাপ্তি কেশরলালের পরিণতির চমকে মোপাসাঁর রীতিতে, 'ক্ষুধিত পাষাণে' রবীন্দ্রনাথ ব্যঞ্জনার বিস্তারে চেকভপথ যাত্রী। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের এই সর্বপ্রধান দুটি গল্পের মধ্যে কোন্‌টি শ্রেষ্ঠ কোন্‌টিই বা নিকৃষ্ট—কোনো সমালোচকই কি জোর করে সে সম্বন্ধে রায় দিতে পারেন?

অতএব ছোটগল্পের কোন্ সমাপ্তি বাঞ্ছনীয় সেটি নির্ধারণ করবার ভার পাঠকের রুচির উপরেই ছেড়ে দেওয়া যাক। আর ছোটগল্প সম্পর্কে এক কথায় একটি ছোট সংজ্ঞা সব শেষে মনে রাখা যাক: সে একাগ্নী বাণ। স্থির:লক্ষ্যে, বিদ্যুৎগতিতে একটি ভাব পরিণামকে মর্মঘাতীরূপে বিদ্ধ করতে পারলেই তার কর্তব্য শেষ—তার গঠনের ইতর-বিশেষে খুব বেশি কিছু আসে যায়না।

সাত

[উপাখ্যান : বৃত্তান্ত : ছোট গল্প]

আধুনিক ছোট গল্পের আত্মা ও রূপ সম্বন্ধে একটা পরিষ্কার ধারণা আমরা করতে পেরেছি। প্রথমে একটি প্রতীতি আহরণ; তারপর নিজস্ব মনন ও দর্শন অনুযায়ী তাতে একটি তাৎপর্য আরোপ; সেই তাৎপর্যমণ্ডিত প্রতীতিকে কোনো উপযুক্ত প্রতীক (Expressive symbol) আশ্রয়ে একটি গদ্য কাহিনীতে শিল্পায়ন— লেখকের ব্যক্তিত্ব দ্বারা সেটি নিয়ন্ত্রিত। খণ্ডিত হয়েও তা এক অখণ্ড সত্যের সংকেতবাহী। রচনা ভঙ্গিতে তা উজ্জ্বল এবং তীক্ষ্ণ— বর্ণনাধর্মী নয়, ইঙ্গিতধর্মী।

ছোটগল্প এবং উপন্যাসের পার্থক্যের কথা আমরা পূর্বেই বলেছি। এক গীতিকাব্য, অপর মহাকাব্য; একটি 'মেলোডি', অপরটি 'হার্মনি'; একটি বাঁশির সুর—অন্যটি ঐকতান।

তা সত্ত্বেও বড় গল্প এবং ছোট উপন্যাস আমাদের মনে সংশয়ের সৃষ্টি করতে পারে। দৈর্ঘ্যের বিচারেই আমরা এদের স্বতন্ত্রতা সর্বদা নির্ধারণ করতে পারব না। কিন্তু একটিমাত্র ভাবের একমুখী গতি, বিবৃতি-মূলকতার পরিবর্তে ইঙ্গিতমূলকতা এবং একমাত্র 'মহামুহূর্ত' বা climax-এর উপস্থিতি থেকে ছোটগল্পকে আমরা চিনে নিতে পারব। চরিত্রধর্মে একান্ত ছোটগল্প হয়েও আয়তনের জন্য অনেক সময় তাকে উপন্যাস বলে মনে হতে পারে—যেমন অধুনা নোবেল প্রাইজপ্রাপ্ত ক্যেমুর 'The Outsider'; আবার আকারে সংক্ষিপ্ত হয়েও অনুরূপ ভাবে উপন্যাস ছোটগল্পের ছদ্মবেশ ধরতে পারে, যেমন বঙ্কিমচন্দ্রের 'যুগলাঙ্গুরীয়।'

সুতরাং এ-কালের ছোট গল্পকে স্পষ্ট-চিহ্নিত রাখতে গল্পপ্রতিম

দুটি বস্তু সম্বন্ধে আমাদের সজাগ থাকা দরকার। তাদের একটি হচ্ছে 'আখ্যায়িকা' (Tale') অপরটি হচ্ছে 'বৃত্তান্ত' (Anecdote)। তৃতীয় আর একটি আছে 'কথা' (Fable)—কিন্তু সম্প্রতি তা লুপ্ত, বিষ্ণুশর্মা বা হেরোডটাসের মতো প্রাণী আশ্রয়ী বা মানব আশ্রয়ী নীতিমূলক ছোট ছোট রচনার রেওয়াজ আর নেই। আইভান ক্রিলভের সঙ্গেই তা বোধ হয় শেষ হয়ে গেছে। কিন্তু 'আখ্যায়িকা' এবং 'বৃত্তান্ত' ছোটগল্পের ছদ্মবেশে এখনো বিদ্যমান বলে তাদের সম্বন্ধে একটা স্পষ্ট ধারণার প্রয়োজন।

আখ্যায়িকা পর্যায়ের রচনার সঙ্গে আমরা দীর্ঘকাল ধরে পরিচিত আছি। 'পঞ্চ-তন্ত্রে'র পঞ্চাধ্যায়ে কথাপুষ্পের স্রগ্‌ধারিণী হয়ে এরা দেখা দিয়েছে। কথা-সরিৎসাগর, দশকুমার চরিত, আরব্য উপন্যাস, দেকামেরন, ক্যান্টারবেরি টেলস, গারগাঁতুয়া আর প্যাঁতাগ্রুয়েলের কাহিনী এই আখ্যায়িকার মহা-মহোৎসব। এরা গল্পরসে রসায়িত, বৈচিত্র্যে সমুজ্জ্বল, বাস্তব-জীবনের সুস্পষ্ট ছবিও ফুটেছে অনেক জায়গায়। কোথাও কোথাও আধুনিক ছোটগল্পের সম্ভাবনাও পাওয়া যায়—কিন্তু ইঙ্গিতমর্মিতা বা ব্যঞ্জনার সূক্ষ্মতা এদের মধ্যে অনুপস্থিত; খণ্ডতার মধ্যে অখণ্ডের কোনো সন্ধান এরা রাখে না। এদের জন্ম বে..না প্রতীতিরূপ থেকে নয়, গল্প বলার স্বাভাবিক প্রেরণা থেকে এদের উৎসার। এরাই 'Novella' —যখন সমাজ আশ্রয়ী; এরাই রোমান্স—যখন কল্পজগতে সঞ্চরমান।

আধুনিক কালেও গল্পের মুখোসপরা আখ্যায়িকাগুলিকে (Tales) প্রকাশ করে ধরলে রোমান্স এবং উপন্যাস বেরিয়ে আসবে। এই 'টেল' জাতীয় ছোটগল্পের একটি সুন্দর নিদর্শন রবীন্দ্রনাথের 'দালিয়া।' হতভাগ্য শা-সুজার অন্যতমা নন্দিনীর সঙ্গে বন্যবেশী আরাকানরাজ দালিয়ার প্রেম, সংকট ও মিলনের

যে কাহিনী এতে বর্ণিত হয়েছে—তার উপযুক্ত বিস্তার ঘটালেই তা পূর্ণ রোমান্সের মর্যাদা পেত। বঙ্কিমচন্দ্রের 'যুগলাঙ্গুরীয়ের' উল্লেখ আমরা করেছি; ডুমা বা স্কটের হাতে পড়লে এই গল্পই পাঁচ-সাতশো পাতায় এগিয়ে যেত—লেখকেরা কিছু যুদ্ধ-বিগ্রহ-চক্রান্ত এর মধ্যে জুড়ে দিয়ে আরো রোমাঞ্চঘন করে তুলতেন। শরৎচন্দ্রের 'ছবি'র 'দত্তা' হতে বাধা ছিল না—দুটির কল্পনার সাদৃশ্য লক্ষণীয়। বঙ্কিমচন্দ্রের 'রাধারাণী' আয়তনে সংক্ষিপ্ত হলেও তাকে উপন্যাসের খসড়া বলেই মনে হয়। বাংলা সাহিত্যে তারাশঙ্করের অনেক গল্পই টেল্-পর্যায়ী। ব্যাল্জাকের বিখ্যাত গল্পগুলির অধিকাংশই 'টেল'—তাঁর 'এল্ ভার্দুগো' (El Verdugo), ফেসিনো কানে (Facino Cane) ইত্যাদি দীর্ঘায়ত ঔপন্যাসিক কাহিনী।

এইখানে একটি বৈচিত্র্য বিশেষভাবে উল্লেখ্য। কখনো কখনো বিস্তৃত আখ্যায়িকামূলক গল্পও লেখকের কৃতিত্বে পরিশেষে ব্যঞ্জনাশ্রয়ী হয়ে—গোত্রান্তর ঘটিয়ে ছোটগল্পে রূপান্তরিত হতে পারে। তখন তাতে আর কাহিনী-পরিণতি প্রধান থাকে না—তা হয় ইঙ্গিতমুখ্য—তাতে অকস্মাৎ একটি "Pointing finger" এর আবির্ভাব হয়। আখ্যায়িকাধর্মী বিবৃতি তার ফলে তির্যক ইঙ্গিত-মূলকতায় বিলসিত হয়ে যায়।

যেমন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'প্রাগৈতিহাসিক।'

গল্পটিতে খুনী ডাকাত ভিখুর পলাতক জীবনের নানা পর্যায় ঔপন্যাসিক স্তর-পরম্পরায় সাজিয়ে দেওয়া হয়েছে। তার অরণ্য-বাস, প্রহ্লাদের বাড়ীতে আশ্রয় নেওয়া ও সেখানকার নানা ঘটনা, ভিক্ষাবৃত্তি এবং শেষ পর্যন্ত বসিরকে হত্যা করে পাঁচীকে নিয়ে তার তিমিরযাত্রা—আখ্যানমূলক সমাপ্তিকে প্রায় এনে ফেলেছিল। কিন্তু লেখক তার পাশ কাটিয়ে ছোট গল্পের এক অনন্য ব্যঞ্জনা বিস্তার করলেন—বিকৃত বীভৎস মনুষ্যত্বের এক

অন্ধকার আর অন্তঃশীলা প্রবাহের দিকে এই ভাবে বাড়িয়ে দিলেন তাঁর "Pointing finger" :

"ভিখুর গলা জড়াইয়া ধরিয়া পাঁচী তাহার পিঠের উপর ঝুলিয়া রহিল। তাহার দেহের ভারে সামনে ঝুঁকিয়া ভিখু জোরে জোরে পথ হাঁটিতে লাগিল। পথের দু'ধারে ধানের ক্ষেত আবছা আলোয় নিঃসাড়ে পড়িয়া আছে। দূরে গ্রামের গাছপালার পিছন হইতে নবমীর চাঁদ আকাশে উঠিয়া আসিয়াছে। ঈশ্বরের পৃথিবীতে শান্ত স্তব্ধতা।

হয়ত ওই চাঁদ আর এই পৃথিবীর ইতিহাস আছে। কিন্তু যে ধারাবাহিক অন্ধকার মাতৃগর্ভ হইতে সংগ্রহ করিয়া দেহের অভ্যন্তরে লুকাইয়া ভিখু ও পাঁচী পৃথিবীতে আসিয়াছিল এবং যে অন্ধকার তাহারা সন্তানের মাংসল আবেষ্টনীর মধ্যে গোপন রাখিয়া যাইবে তাহা প্রাগৈতিহাসিক, পৃথিবীর আলো আজ পর্যন্ত তাহার নাগাল পায় নাই—পাইবেও না।"

কোথা থেকে কোথায় চলে গেল গল্পটি! সৃষ্টির আদিতে—যখন মানুষের ইতিহাস আরম্ভ হয় নি, তখনকার ভয়াল রাত্রির অন্ধকারে—ডাইনোসর-ব্রন্টোসরের যুগে ফার্ণের অরণ্যে কেবল একটি সত্যই বিদ্যমান ছিল : হত্যা করো, আত্মরক্ষা করো, বংশ-ধারাকে অবিচ্ছেদ করো। সেদিনের আদিম জিঘাংসা এবং নীতি-ধর্ম-সমাজ বিবর্জিত পাশব কামনা আজও মানুষের অন্তরতম লোকে নিহিত আছে। সেই প্রাগৈতিহাসিক জান্তব-লীলার দিকটিই প্রতীকিত হয়েছে ভিখু এবং পাঁচীর গল্পটিতে। জ্ঞানের প্রভাত এসেছে, বিজ্ঞানের সূর্য-প্রদীপ জ্বলেছে সভ্যতার আকাশে, কিন্তু অন্তরতলচারী সেই আদিম বৃত্তির অন্ধ-গহ্বরে তার আলো কখনো পড়েনি, কোনোদিনই পড়বে না। ভূমিগর্ভ-সঞ্চারী লাভাস্রোতের

মতো ভিখুজাতীয় কোনো 'ক্রেটারের' মুক্তিমুখ খুঁজে পেলেই আদি-বাসনার অগ্নিধারা উদ্‌গীরিত হয়ে আসবে।

শেষের মাত্র দুটি অনুচ্ছেদে একটি নিশ্চিত আখ্যায়িকা এই বিশাল ব্যঞ্জনায় মুক্তি পেলো; ভিখুর প্রতিটি পদক্ষেপ এবং শেষ পরিণতি একটি প্রতীতির সমগ্রতা লাভ করল; ভিখুর হাতে বসিরের দানবিক হত্যাকাণ্ড জৈব-কামনার একতম 'মহামুহূর্তে' রূপায়িত হল এবং বৈজ্ঞানিক জীবন-সমালোচক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ব্যক্তিত্বটি সম্পূর্ণভাবে এতে ধরা দিল।

কিংবা গোর্কীর 'মাল্‌ভা' (Malva) গল্পটিকে মনে করা যাক।

সমুদ্র, জেলেদের উপনিবেশ, মাল্‌ভা নাম্নী একটি রহস্যময়ী লাস্যচঞ্চলা তরুণী আর তাকে কেন্দ্র করে পিতা ভ্যাসিলি আর পুত্র ইয়াকোভের মধ্যে প্রাগৈতিহাসিক দ্বন্দ্ব। কিন্তু শেষ পর্যন্ত যৌবনের শক্তির কাছে হার মানতে হল ভ্যাসিলিকে, পরাজয় স্বীকার করে সে দেশে ফিরে গেল, মাল্‌ভাকে অধিকার করল ইয়াকোভ।

উপাখ্যান এইখানেই শেষ হতে পারত। কিন্তু সামাজিক নীতির বহির্ভাগে, আদিমপ্রায় জীবনে—যেখানে নারী মাত্র শক্তিশুল্কা, সেখানে গল্পটি এত সহজেই সমাপ্তি পেলো না। গোর্কী আরো একটু এগিয়ে গেলেন—রঙ্গমঞ্চে দেখা দিল সেরিওঝ্‌কা। সে ইয়াকোভের চাইতেও শক্তিমান—সমুদ্রের হিংস্রতারই প্রতীক। তাই শেষের পরেও শেষ টানলেন গোর্কী, সেরিওঝ্‌কা আয়ত্ত করল মাল্‌ভাকে:

"Yakov glanced at Malva. Her green eyes were laughing in his face, an offensive, humiliating mocking laugh, and she pressed against Seriozhka's side so lovingly that the sweat broke out all over Yakov's body."

মাটিতে পা পুঁতে ইয়াকোভ দাঁড়িয়ে রইল মূর্তির মতো। মাল্‌ভা আর সেরিওঝ্‌কা দুজনে এগিয়ে চলে যাচ্ছে, দূর থেকে ওদের উচ্চ হাসি ব্যঙ্গের মতো তার কানে এসে আঘাত করতে লাগল। একটা বন্দী জন্তুর মতো ঘন ঘন নিঃশ্বাস ফেলতে লাগল নিরুপায় বিধ্বস্ত ইয়াকোভ। আর তাকিয়ে তাকিয়ে দেখল বহু দূরে চলে যাচ্ছে ভ্যাসিলি—পরাজিত পিতার দূরাপসৃত মূর্তিটিকে মনে হচ্ছে একটি কালো ক্ষুদ্র পুতুলের মতো : "In the distance, over the yellow, deserted, undulating sand, a small dark human figure," আর তার দক্ষিণে আনন্দিত বিশাল সমুদ্র—"merry mighty sea glistened in the sun." এক দৃষ্টিতে বাপের দিকে চেয়ে আছে ইয়াকোভ, এমন সময় দূর থেকে ঃ

"Yakov heard Malva shouting in a resonant throaty voice ঃ

'Who took my knife ?'

The waves were splashing noisily, the Sun was shining, the sea was laughing······"

মাল্‌ভা তার ছুরি খুঁজছে। এ ছুরি তারই মতো একটি নারীর চরিত্রের প্রতীক, যা দিয়ে সে ভ্যাসিলিকে হত্যা করেছে, হত্যা করেছে ইয়াকোভকে—যে ছুরি শাণিত হচ্ছে সেরিওঝ্‌কার জন্যও। এ গল্প আমাদের মোপাসাঁর 'মারোক্কা'কে স্মরণ করিয়ে দেয়।

আর সেই সঙ্গে উজ্জ্বল সমুদ্রের হাসির দীপ্তি—যেন চিরকালের নাটকদ্রষ্টার নিরাসক্ত ব্যঙ্গের অভিব্যক্তি। এই সমুদ্রের তীরে—এই ফিশারিতে—মাল্‌ভা সেই চিরন্তন ছুরিকার প্রতীক হয়ে উঠেছে যা একটির পর একটি হত্যার মাধ্যমে পুরুষ থেকে পুরুষান্তরে হাতে বদল হয়, রক্তের একটি চিহ্নও ছুরির ফলায় লেগে থাকে না।

বিস্তৃত কাহিনীটি এখানেও প্রতীকে পরিণত হল এবং আদ্যন্ত বিন্যাসটি একটি সমগ্রতায় রূপ লাভ করে ব্যঞ্জনার মধ্যে মুক্তি পেলো। মহামুহূর্ত তৈরি হল সেখানটিতে—যেখানে মাল্‌ভার দুটো সবুজ বাঘিনী-চক্ষু ইয়াকোভের দিকে তাকিয়ে অবমাননাভরা পরিহাসের হাসিতে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে।

তা হলে যে-কোনো সুদীর্ঘ কাহিনীই আখ্যায়িকা নয়। সমগ্র আয়োজনে সনেটের মতো গাঢ়বদ্ধতা, একক ভাবের প্রাধান্য এবং একমাত্র পরমক্ষণ, তার সুস্পষ্ট গোত্রলক্ষণ। প্রচুর বিস্তৃতি এবং জটিল বিন্যাস থাকলেও এই গোত্রধর্মে ফলশ্রুতিতে তা ছোট-গল্প হতে পারে। ক্যেমুর 'বহিরাগত' (The Outsider) নামক বইটির আমরা উল্লেখ করেছি। ম্যারসল্‌ (Meursalt) এক অদ্ভুত নিরাসক্তির জগতে বাস করছে—সমাজের সকলের মাঝখানে থেকেও সে বাইরের লোক। কোনো কিছুর প্রতিই তার কোনো গভীর সংসক্তি নেই—যা কিছু ঘটছে, সবই তার কাছে "Nothing serious"। মৃত্যু, প্রেম, সমুদ্রে সাঁতার দেওয়া কিংবা সিনেমা দেখা—সবই তার কাছে সমার্থক। কেবল একটি চরম ক্ষণ এসেছে নির্জন সমুদ্রের তীরে, অসহ্য উত্তাপে এবং বন্ধুর পূর্বতন আততায়ী একজন আরবকে সেই তপ্ত নির্জনতার মধ্যে দেখার একটা সাময়িক উত্তেজনার ভিতরে। রিভলভারের গুলিতে আরবটিকে হত্যা করেছে সে। তারপর তার বিচার, তার প্রাণদণ্ডের আদেশ—সবই সেই "Nothing serious!" শুধু একবার স্টিমারের বাঁশির শব্দে আর বাইরের প্রাণস্রোতের কল্লোলে তার মনে হয়েছে জীবনের অতি সহজ আনন্দ ও রূপকে সে ভালোবেসেছিল।

এর দার্শনিক তাৎপর্য আমাদের বিচার্য নয়—কিন্তু এই উপন্যাস নামিক রচনাটিকে বস্তুত দীর্ঘ ছোটগল্প ছাড়া কিছুই বলা যায় না। এটি বিবৃতিমূলক নয়—ইঙ্গিতমূলক; একমুখী এর গতি—প্রথম

থেকে শেষ পর্যন্ত একটি ভাব এতে অনাহত কবিতার সুরের মতো বিন্যস্ত; এর প্রতিটি সুনির্বাচিত বাক্যে, প্রতিটি পরিমিত বর্ণনায় ঐক্যভাবাত্মক সঙ্গতি। সর্বশেষে একটি জিজ্ঞাসা—এই জীবনে সত্যিই কি কোনো কিছুর গুরুত্ব নেই? প্রত্যেকটি মানুষই কি এখানে বহিরাগত—যা কিছু চারপাশে ঘটে চলেছে তারা তাকে স্পর্শ করে না? এমনকি, মৃত্যু যখন সামনে এসে দাঁড়িয়েছে, তখনও সে নির্বিকার? দ্বিতীয় যুদ্ধোত্তর জীবন-বিমুখতায় এই রচনাটি ছোটগল্পসুলভ জিজ্ঞাসাকে মর্মমূলে বহন করছে।

কিংবা হেমিংওয়ের "বৃদ্ধ ধীবর এবং সমুদ্র" (The Old Man and The Sea)। এটিও বেশ বিস্তৃত উপাখ্যানধর্মী রচনা। বৃদ্ধ ধীবরের বর্ণহীন জীবন, ছেলেটির সাহচর্য, নিঃসঙ্গ হয়ে মাছ ধরতে যাওয়া, অপ্রত্যাশিতভাবে বিরাট এক মার্লেন মাছ শিকার, লোলুপ হাঙ্গরের ঝাঁকের দ্বারা তার সাধের শিকারটির সকরুণ পরিণতি। এর মধ্যে বৃদ্ধের নানা অনুভূতি, আশা-আনন্দ-ভয়, হাঙ্গরদের সঙ্গে তার নিরুপায় ক্ষিপ্ত সংগ্রাম, সমুদ্রের অপরূপ বর্ণনা—এরা গল্পের অনেকখানি জায়গা জুড়ে রয়েছে বটে, কিন্তু এর বক্তব্য একলক্ষ্য, এর ক্লাইম্যাক্স্ একতম, এর গতি একমুখী—সমস্তটি পরিমিতিবোধ এবং প্রতীতিগত ঐক্যে দৃঢ়সংবদ্ধ। যে মহামুহূর্ত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় এনে দিয়েছেন ভিখু কর্তৃক বসিরের হত্যায়; মাল্‌ভার হরিৎ বর্ণ চোখের ব্যঙ্গের হাসিতে যা রচনা করেছেন গোর্কী, বৃদ্ধের সঙ্গে মৎস্যলোভী হাঙ্গরদের সকরুণ সংগ্রামে সেই চরম ক্ষণটিকে আমরা দেখতে পাই। এই অসামান্য গল্পটির শেষে লেখক বলছেন:

"Up the road, in his shack, the old man was sleeping again. He was still sleeping on his face and

the boy was sitting by him watching him. The old man was dreaming about the lions."

অসামান্য এই সমাপ্তি। আদর্শ চেকভীয় পরিণতি বলা যায় একে। চেকভের 'ডার্লিং'-এ ওলেঙ্কা যেমন শাশার মধ্যে নতুন করে তার ভালোবাসাকে পায় বাৎসল্যের কারুণ্যে, এ গল্পটিও তাই। জরার পরাভবের কথা আছে, তবু তা পরাজয় নয়—পাশে বসে থাকা ছেলেটির মধ্যে আশায় উদ্ভাসিত হয়েছে ভবিষ্যতের প্রাণশক্তি ; আর বৃদ্ধ যখন সিংহের স্বপ্ন দেখছে, তখন তা যেন সেই আগামী আশাবাদকেই ব্যঞ্জিত করে তুলেছে। এর মধ্যে নিহিত রয়েছে চেকভের সেই "Living man" আর তার "untramelled spirit" !

আবার অন্যদিকে সংক্ষিপ্ত হয়েও 'দালিয়া' রোমান্স্, 'ছবি' উপন্যাসের খসড়া। আয়তনে ছোটগল্প অথচ বস্তুত আখ্যায়িকা—এম্‌নি একটি নিদর্শন হিসাবে রবীন্দ্রনাথের 'দিদি' গল্পটিকে বিচার করা যেতে পারে :

(ক) প্রথমে পতিপরায়ণা শশিকলার সুন্দর দাম্পত্য জীবন। সে তার স্বামী জয়গোপালকে হিন্দু নারীর আদর্শে ভালোবাসে "স্বামী সর্বস্ব, স্বামী প্রিয়তম, স্বামী দেবতা।" তার স্বামী জয়গোপালও পত্নীপ্রাণ এবং তার অন্যতম কারণ অপুত্রক শ্বশুর কালীপ্রসন্নের বিস্তর বিষয়-সম্পত্তি আছে।

(খ) তারপর জটিলতার সূচনা। বৃদ্ধবয়সে কালীপ্রসন্নের পুত্রলাভ। আশাহত জয়গোপালের সরোষে আসাম যাত্রা। শশীর মনে তার অনুজের জন্য স্বাভাবিক ক্রোধ। কিন্তু ঘটনাচক্রে ছোটভাইটি মাতৃপিতৃহীন হয়ে শশীর কাছেই এসে পৌঁছুল। ফলে, দিদির মনের পরিবর্তন—জননী স্নেহের অভ্যুদয়—ছোটভাইটিকে লালন পালন।

(গ) দু বৎসর পরে জয়গোপালের প্রত্যাবর্তন। কিন্তু স্ত্রীর সঙ্গে তার সম্পর্ক আর আগের মতো সহজ নয়। শশী তার ছোটভাই নীলমণিকে বেশি ভালোবাসে—জয়গোপালের তা অসহ্য ; আর ওই নীলমণিই তার পথের কাঁটা—সে এসেছে বলেই তো শ্বশুরের সম্পত্তির বারোআনা থেকে বঞ্চিত হয়েছে জয়-গোপাল। স্বামী এবং স্ত্রীর মধ্যে বিচ্ছেদের সূচনা হল এইখানে।

(ঘ) জয়গোপালের নানাভাবে নীলমণিকে বঞ্চনার চক্রান্ত ; শেষে বিনা চিকিৎসায় মেরে ফেলার সংকল্প। শশীর কাছে স্বামীর স্বরূপ প্রকাশ। স্বামীর সঙ্গে বিরোধ এবং নীলমণিকে নিয়ে চলে যাওয়ার চেষ্টা। একজন ডেপুটি বাবুর প্রভাবে সাময়িক মীমাংসা।

(ঙ) শেষে শশীকর্তৃক ম্যাজিস্ট্রেটের হাতে নীলমণিকে সমর্পণ এবং স্বামীর হাত থেকে ভাইটিকে বাঁচানোর মিনতি। ম্যাজিস্ট্রেটের সামনে জয়গোপালের অপমান। ম্যাজিস্ট্রেটের নীলমণির ভারগ্রহণ। গল্পের শেষে ক্রুদ্ধ ক্ষিপ্ত জয়গোপাল শশীকে খুন করে ফেলল তারই ইঙ্গিত।

গল্পটি সুন্দর। স্বামিপ্রেম এবং মাতৃস্নেহের দ্বন্দ্বে শশিকলার মাতৃত্বের জয়—অন্যদিকে ধীরে ধীরে অর্থলোলুপ জয়গোপালের মধ্যে পিশাচের আবির্ভাব—অত্যন্ত নৈপুণ্যের সঙ্গে স্তরপরম্পরায় তা দেখানো হয়েছে। কিন্তু আমাদের বক্তব্য হচ্ছে—এটি আখ্যায়িকা বা 'টেল', ছোটগল্প নয়। একাধিক ক্লাইম্যাক্স, ঘটনার বিস্তার, অধ্যায়ের পর অধ্যায়—সব মিলে 'দিদি' একটি সুবৃহৎ উপন্যাসের পর্যায়ে গিয়ে পৌঁছেছে। গল্পটি শরৎচন্দ্রের হাতে পড়লে তিনি এর পূর্ণ সদ্ব্যবহার করতেন।

অনুরূপভাবে মোপাসাঁর সুপরিচিত 'মাদ্‌মোয়াজেল ফিফি' (Mademoiselle Fifi) গল্পটিকে পরীক্ষা করা যাক।

'মাদ্‌মোয়াজেল্‌ ফিফি' নামে পরিচিত জার্মান সেনাপতি

প্রমোদের উদ্দেশ্যে নিম্নশ্রেণীর কয়েকটি ফরাসী নারীকে সংগ্রহ করেছিল। মদের ঝোঁকে ফরাসী জাতির প্রতি কটূক্তি করায় র‍্যাচেল্ বলে একটি ইহুদী মেয়ে ফিফিকে হত্যা করে পালিয়ে গেল। গল্পটি এখানেই শেষ। কিন্তু মোপাসাঁ শেষের পরেও শেষ টানলেন। যেমনঃ র‍্যাচেল্ গিয়ে লুকিয়ে রইল স্থানীয় গীর্জার ঘণ্টাঘরে, পুরোহিতেরা তাকে রক্ষা করতে লাগলেন এবং পরে জার্মান সৈন্য স্থান ত্যাগ করলে, "A short time afterward, a patriot who had no prejudices, who liked her because of her bold deed, and who afterward loved her for herself, married her and made a lady of her."

একটিমাত্র বাক্য, কিন্তু এতে একটির পর একটি 'এবং' জুড়ে দিয়ে মোপাসাঁ একটি উপন্যাসের সারাংশ বর্ণনা করে দিয়েছেন। গল্পের মূল অংশটি বাদ দিয়েও মাত্র শেষটুকু আশ্রয় করেই স্বচ্ছন্দে কয়েকশো পাতা এগিয়ে যাওয়া যেত। যেমনঃ

(ক) গীর্জার ঘণ্টাঘরে র‍্যাচেল্ যখন লুকিয়ে রয়েছে, তখন তার ধরা পড়বার আশঙ্কাঃ নাটকীয় উৎকণ্ঠা; জার্মান সৈন্যেরা উন্মাদের মতো তাকে খুঁজছে, গ্রাম তোলপাড় করে বেড়াচ্ছে—তার বিস্তৃত বিবরণ।

(খ) পরে একজন ফরাসী দেশপ্রেমিকের সঙ্গে র‍্যাচেলের পরিচয়। র‍্যাচেলের বীরত্বে দেশপ্রেমীটির শ্রদ্ধার উদ্রেক, অথচ গণিকা (এবং ইহুদী) বলে একটা সংকোচ;

(গ) ক্রমে সংকোচ এবং সংস্কারকে ছাপিয়ে প্রেম—নানা মানসিক ও সমাজিক প্রতিবন্ধক পার হয়ে পরিণয়;

(ঘ) এই অসামাজিক মেয়েটিকে বার্ণার্ড শ-র পিগ্ম্যালিয়নের মতো আস্তে আস্তে সমাজের মধ্যে প্রতিষ্ঠাদানঃ "To make a lady of her."

দেখা যাচ্ছে, ছোটগল্পের সম্ভাবনাটি দীর্ঘচ্ছন্দ উপন্যাসের মধ্যে প্রসারিত হয়ে গেল। ইঙ্গিতধর্মী একমুখিতা বা একতম মহামুহূর্ত্ত এতে পাওয়া গেলনা। ঘটনাবিচিত্র কোনো পৃথুল উপন্যাসের একটি সৌরভই আমরা এর মধ্যে লাভ করলাম।

অতএব আখ্যায়িকা বা 'টেল্'-কে আমরা ছোটগল্প বলতে পারিনা। তারা উপন্যাসেরই সংক্ষিপ্ত রূপ মাত্র। জাপানী ঝাউগাছ গৃহস্থবাড়ীর টবের মধ্যে লালিত হলেও সে যেমন পার্বত্য মহাদ্রুমের সগোত্র—তেমনি ছোটগল্পের আধারে রক্ষিত হয়েও আখ্যায়িকা বস্তুত উপন্যাসেরই ক্ষুদ্র সংস্করণ; যেমন বায়োলজিক্যাল্ ল্যাবরেটরিতে ফর্ম্যালিনমগ্ন ছয় ইঞ্চি অক্টোপাস বংশ সম্বন্ধে সমুদ্র-দানবেরই স্থানচ্যুত অনুজ।

এইবারে আসে 'Anecdote' বা 'বৃত্তান্তের' কথা। কাহিনী বৃত্তের মধ্যেই যার নিঃশেষ অন্ত—তার কথা।

যাকে আমরা 'বৃত্তান্ত' বলছি তা জন্মগত ভাবে ছোটগল্পেরই সহোদর। এই উপমাকে বিস্তৃত করে বলা যায়, এই ভ্রাতৃদ্বয়ের একজন কবি ও দার্শনিক, অপরজন নিছক ব্যবসায়িক ও বস্তুতান্ত্রিক। 'বৃত্তান্ত'কে চিনবার নিরিখ্ হল, তার শেষে একটা স্পষ্ট পূর্ণ যতি। তা পড়বার পরেই একান্তভাবে শেষ হয়ে যায়—পাঠকের মনে নতুন করে কোনো সৃষ্টি-প্রক্রিয়া আরম্ভ হয়না। "শেষ হয়ে হইলনা শেষ"—একথা বলা যাবেনা তার সম্বন্ধে। কারণ, "Anecdote is already finished and complete."

আসল কথা, বৃত্তান্ত হলেই ছোটগল্প হয়না। তার একটা চমকপ্রদ কৌতূহলজনক আরম্ভ থাকতে পারে, তার সমাপ্তিতেও লেখকের মুন্সিয়ানা থাকতে পারে। কিন্তু যতক্ষণ তাতে ব্যঞ্জনা না আসছে, তার মধ্যে "Subtle comments on human

nature”—মানব-চরিত্র বা জীবনতত্ত্বের উপর কোনো বিচিত্র আলোকপাত না ঘটছে—ততক্ষণ তাকে আমরা আদর্শ ছোটগল্প বলতে পারি না। সাধারণত শক্তিহীন বা স্বল্প-শক্তিমান লেখকেরাই বৃত্তান্ত নিয়ে কারবার করেন। রবীন্দ্রনাথের গল্পের সঙ্গে এক-কালের জনপ্রিয় বাঙালি গল্পলেখক সরোজনাথ ঘোষের (যাঁর ‘শত গল্প’ বসুমতী থেকে প্রকাশিত হয়েছিল) রচনার পার্থক্য এইখানেই।

কিন্তু মহৎ গল্পকারও মধ্যে মধ্যে বৃত্তান্ত লিখে ফেলেন। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথই তার প্রমাণ। পাঠ-সংকলনের কল্যাণে বালকপাঠ্য ‘খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন’ গল্পটিই স্মরণ করুন। গল্পটির আগাগোড়াই এমন একটি কষ্টকল্পিত প্যাটার্ণ পাওয়া যায় যে রাইচরণের মনস্তত্ত্ব নিয়ে যখন একটি সুন্দর ছোটগল্প হয়ে উঠবার সম্ভাবনা ছিল, তখন ঘটনার টানা-পোড়েনে, ‘খোকা বাবুকে’ ফিরিয়ে দেওয়ার একটি বিস্তৃত গাল্পিক-কল্পনায় তা ‘Anecdote’-এর সীমা অতিক্রম করতে পারল না।

গল্পটিতে কত রকমের আয়োজন করেছেন রবীন্দ্রনাথ। খোকাবাবু পদ্মায় ডুবে গেল, হতভাগ্য রাইচরণ ফিরে এল নিজের দেশে। আর যে রাইচরণের এতদিন কোনো ছেলেপুলে হয়নি, প্রায় প্রৌঢ় বয়সে, তার একটি পুত্রসন্তান জন্ম নিল। আর কী আশ্চর্য,—কাকতালীয়ের মতো সে ছেলেটির চেহারাও হল প্রায় খোকাবাবুর মতো। খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তনের পথ নিষ্কণ্টক করবার জন্য ইচ্ছাময় বিধাতার খেয়ালে রবীন্দ্রনাথ রাইচরণের পত্নীবিয়োগ ঘটালেন। তারপর অশিক্ষিত মূর্খ রাইচরণ পুত্র ফেল্‌নাকে ‘আনুকৌলব’ (রবীন্দ্রনাথের ভাষায়) করে তোলবার জন্য যে সাধনা আরম্ভ করল, তাকে প্রায় ‘কুমারসম্ভবে’র উমার তপস্যার সঙ্গে তুলনা করা চলে। পাঠকের মনে এইখান

থেকে যে সংশয়ের সৃষ্টি হয়, সে সংশয় অবিশ্বাসে পরিণতি লাভ করে—যখন দেখা যায়, সুদীর্ঘকালের পরেও অনুকূল-দম্পতীর আর কোনো পুত্রসন্তানের জন্ম হয়নি (তাঁরা রাইচরণের জন্য প্রতীক্ষা করছিলেন ?) এবং ফেল্‌নাকে পাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তাঁরা পত্রপাঠ তাকে খোকাবাবু বলে গ্রহণ করলেন।

শেষের দিকে রাইচরণের জন্য পাঠকের মনে খানিক সমবেদনার আবির্ভাব ঘটা স্বাভাবিক ছিল। কিন্তু তা ঘটতে পায়নি। বৃত্তান্তের প্যাটার্ণ-পরিকল্পনা আর অধিকন্তু সমস্ত জিনিসটার সুস্পষ্ট অবাস্তবতা, গল্পটিকে সার্থক ছোটগল্পের উদার মহিমায় উত্তীর্ণ হতে দেয়নি।

অন্যভাবে ধরা যাক মোপাসাঁর 'সেমিলাঁতে' (Semillante)-কে। সেই ভয়ঙ্কর কুকুরটির গল্প।

বিধবা সাভেরিনির একমাত্র ছেলে আঁতোয়ানকে সরাইখানার এক কলহে হত্যা করে কাপুরুষ নিকোলাস রাভোলাতি সেই রাতেই পালিয়ে গেল সার্দিনিয়ায়।

সাভেরিনি কিন্তু ছেলের জন্য বেশিক্ষণ চোখের জল ফেলল না। শুধু প্রতিজ্ঞা করল, এই হত্যার সে দানবীয় প্রতিশোধ নেবে। তার পোষা কুকুরী সেমিলাঁতে হল এই প্রতিশোধের উপকরণ।

তারপর দিনের পর দিন সে কেমন করে সেমিলাঁতেকে প্রস্তুত করে তুলল, তার সুকৌশল বিস্তৃত বর্ণনা দিয়েছেন লেখক। যখন সেমিলাঁতে সাভেরিনির সম্পূর্ণ মনের মতো হয়ে উঠল, যখন সে বুঝল এইবার তার উদ্দেশ্য সাধনের অনুকূল অবকাশ হয়েছে, তখন কুকুরীটিকে সঙ্গে নিয়ে সে সার্দিনিয়ায় নিকোলাসের গৃহে গিয়ে পৌঁছুল। তারপর :

"The old woman opened the door and called : 'Hey, Nicholas !'

He turned around ; then losing the dog, she cried out : 'Go, go, devour him ! Devour him !'

The animal, excited, threw herself upon him and seized him by the throat. The man extended his arms, clinched her, and rolled upon the floor. For some minutes he twisted himself, beating the soil with his feet ; then he remained motionless, while Semillante dug at his neck until it was in shreds !"

নিষ্ঠুর, ভয়ঙ্কর প্রতিশোধই বটে ! এর চাইতে বীভৎসতম হত্যা কল্পনাও করা যায় না। আর এই প্রতিহিংসাটির জন্য দীর্ঘদিন ধরে মোপাসাঁ প্রস্তুতি রচনা করেছেন। কিন্তু যে মুহূর্তেই সেমিলাঁতে নিকোলাসের গলা ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন করে ফেলল, সেই মুহূর্তেই লেখকের বক্তব্যও শেষ হয়ে গেল। পাঠকের মনে গল্প ছাড়িয়ে গল্পতর কোনো ঝঙ্কার বাজল না—একেবারে পূর্ণ যতিপাত ঘটল। মধ্যযুগীয় "Horror story"-র অতিরিক্ত কিছুই একে বলা যায় না। ঘটনাটি অত্যন্ত রোমাঞ্চকর, কল্পনায় অভিনবত্ব আছে তাও স্বীকার্য, তবু এটি বৃত্তান্তের সীমা ছাড়িয়ে ছোটগল্পের পরিণতি লাভ করতে পারল না।

আধুনিক সমালোচনার মানদণ্ডে বৃত্তান্তপ্রাণ গল্প 'Bad story' ; তা শক্তিহীন লেখকের প্যাটার্ন রচনা মাত্র।

তাই বলে ছোটগল্পে কি 'ঘটনা' (Incident) থাকবে না ? নিশ্চয়ই থাকবে। কিন্তু ঘটনার ভার, তার প্ল্যান-প্যাটার্ন যাতে ছোটগল্পের ইঙ্গিতমূলকতা নষ্ট না করে, যাতে তার মধ্যে বৃহত্তম ব্যঞ্জনাধর্মিতার সৌন্দর্য আহত না হয়—তা যাতে কাহিনীগত পরাকাষ্ঠাই না পায়, সেই দিকেই লেখককে সর্বদা সচেতন থাকতে হবে। আর মনে রাখতে হবে ছোটগল্পে ঘটনা থাকবে, কিন্তু সে ঘটনা বৃত্তান্তসিদ্ধ হলে তাকে আর ছোটগল্প বলা চলবে না।

বরং আধুনিক ছোটগল্পে ঘটনা থাকতেই হবে—এমন কোনো প্রতিশ্রুতিই নেই। একটি মুহূর্ত বিলাস, একটি মনন, একটুখানি দেখা, একটি মেজাজ, খানিক 'জাগর-স্বপ্ন' (Surrealism)-এরা সবাই-ই এ-কালের ছোটগল্পের বিষয়বস্তু হতে পারে। ঘটনা (Incident) ক্রমশ বিন্দুবৎ হয়ে যাচ্ছে এখন। আমার তো মনে হচ্ছে বৃত্তান্তের ভার বর্জন করতে করতে ভবিষ্যতের ছোটগল্প এমন একটা অবস্থায় পৌঁছুবে—যখন কবিতার সঙ্গে একমাত্র আঙ্গিকে ছাড়া আর কোনো পার্থক্যই তার থাকবে না। আর আঙ্গিকের কথাই কি জোর করে বলা যায়? আজকাল তো বিশুদ্ধ গদ্যের মতোই কাব্যকলা ফ্রান্স থেকে সারা পৃথিবীতে ছড়িয়ে পড়ছে। নিছক খবরের কাগজের রিপোর্টের মতো বিবৃতিকেও গল্প বলে চালিয়েছেন হালের বিশিষ্ট মার্কিন গল্পলেখক জন ও-হারা।

এ-কালের ছোটগল্প কবিতার কতখানি কাছাকাছি এসেছে, নোবেল্ পুরস্কারখ্যাত পার্ লাগের্ভিস্ট্ (Lagerkvist)-এর একটি গল্প থেকে তার নিদর্শন নেওয়া যাক। গল্পটি খুব ছোট—নাম "প্রেম ও মৃত্যু" (Love and Death)। সম্পূর্ণভাবেই অনুবাদ করে দিচ্ছি :

"একদিন সন্ধ্যাবেলায় আমি পথে বেড়াতে বেরিয়েছিলাম আমার প্রিয়ার সঙ্গে। একটা অন্ধকার বিষণ্ণ বাড়ীর পাশ দিয়ে যখন আমরা চলেছি, তখন হঠাৎ তার দ্বার মুক্ত হয়ে গেল আর তমসার ভিতর থেকে জনৈক কন্দর্প (Cupid) একখানি পা বাইরে বাড়িয়ে দিলে। সাধারণ শিশু কন্দর্প সে নয়; একটি বিরাট, পেশল পূর্ণবয়স্ক মানুষ—সর্বাঙ্গ তার রোমশ। তাকে দেখতে কোনো অসভ্য তীরন্দাজের মতো। একটা কদাকার ধনুকে তীর যোজনা করে আমার বুকের দিকে লক্ষ্য করল সে। তীর ছুড়ল—সেটা এসে আমার বুকে বিদ্ধ হল; তারপরই সে পা-খানা সরিয়ে

নিলে আর অন্ধকার ছুর্গের মতো সেই বাড়ীটার দরজা বন্ধ করে দিলে। আমি লুটিয়ে পড়লাম, আমার প্রিয়া এগিয়ে চলল। মনে হল, প্রিয়া আমার পড়ে-যাওয়াটা দেখতে পায়নি। যদি দেখত তা হলে নিশ্চয় থেমে দাঁড়াত, আমার জন্য কিছু করতেও পারত হয়তো। প্রিয়া এগিয়ে চলে গেল—খুব সম্ভব ব্যাপারটা সে জানতেই পারল না। আমার রক্ত একটা নর্দমার পথ বেয়ে অনেকখানি পর্যন্ত তাকে অনুসরণ করল—তারপর যখন পথে কেউ রইল না, তখন রক্তের ধারাটা থমকে দাঁড়িয়ে পড়ল।"

এই হল গল্পটি। আমি একে অক্ষরে অক্ষরে অনুবাদ করে দিয়েছি। কিন্তু এইটি পড়ে পাঠকমাত্রেরই মনে একটি জিজ্ঞাসাই জাগবে: আধুনিক এবং ভবিষ্যৎ ছোটগল্পের গতি তা হলে কোন্ দিকে? 'টেল্' নয়, 'অ্যানেকডোট্' নয়—এখানে 'ইন্সিডেন্ট্' ও সাংকেতিকতায় পর্যবসিত হয়ে গেছে। এ একেবারে গীতি-কবিতার জগতে গিয়ে পৌঁছেছে—অথবা বিশুদ্ধ দার্শনিকতার মধ্যে পূর্ণ পরিণতি লাভ করেছে। আঁদ্রে জিদের মতে লাগের্ভিস্ট্ কাল-সন্ধির শিল্পী, পাপ-পুণ্য, ধর্মাধর্ম, ভালোমন্দের মাঝখান দিয়ে তিনি "Rope trick" দেখিয়ে চলেছেন। কিন্তু গল্প এবং কবিতার মধ্যে 'রোপ্‌ট্রিক' দেখানোর অধিকার তাঁর আছে কিনা এ সম্পর্কে সঙ্গতভাবেই জিজ্ঞাসা জাগতে পারে।

ছোটগল্পের এই প্রবণতা দেখে কারো কারো মনে এ সংশয় ইতোমধ্যেই জেগেওছে। তাদেরই একজন হচ্ছেন সমারসেট মম। মম ঘটনাহীন বর্ণহীন আধুনিক গল্পের তীব্র সমালোচনা করেছেন। তিনি বলছেন:

"Nor is a story any the worse for being neatly built with a beginning, a middle and an end. All good story writers have done their best to achieve this. It is the fashion of today for writers, under the influence of an inadequate acquaintance with

Chekov, to begin anywhere and end inconclusively. They think it enough if they have described a mood, or given an impression, or drawn a character. This is all very well, but it is not a story, and I do not think it satisfies the reader....There is also today a fear of incident. The result is a spate of drab stories in which nothing happens. I think Chekov is perhaps responsible for this too—" ১।

আধুনিক গল্পের এই রকম পরিণতির জন্য চেকভের দায়িত্ব কতখানি, সে সম্পর্কে মম বলছেন, চেকভ একবার বৃত্তান্ত ও বৈচিত্র্য-সন্ধানী-গাল্পিকদের কটাক্ষ করে একখানি চিঠিতে লিখেছিলেন, "People do not go to the North Pole and fall of icebergs; they go to offices, quarrel with their wives and eat cabbage soup." অর্থাৎ চেকভ একেবারে পরিচিত জীবন থেকে, চেনা মানুষের দৈনন্দিনতা এবং অতি তুচ্ছতা থেকে ছোটগল্প আহরণ করতে বলেছেন। তার উত্তরে মম বলছেন —কোনো কোনো লোক তো উত্তর মেরুতেও যায় এবং তাদের সবাই-ই হয়তো আইস্‌বার্গ থেকে পড়ে না, কিন্তু নানারকম বিপদ-আপদ তাদের ঘটে থাকে। তাদের নিয়েই বা ভালো গল্প লিখতে বাধা কোথায়? আর যারা অফিসে যায়—তাদের কেউ কেউ অফিসের ক্যাশও ভাঙে; স্ত্রীর সঙ্গে ঝগড়া করতে করতে স্ত্রীকে কেউ খুনও করে। বাঁধা কপির ঝোল খাওয়ার মধ্যেও পারিবারিক জীবনের তৃপ্তি বা অশান্তি সংকেতিত হতে পারে—তার মধ্যেও আইস্‌বার্গ থেকে পতিত হওয়ার মতো কোনো বিপর্যয় নিহিত থাকতে পারে।

কাজেই গল্পে ঘটনা নিন্দনীয় নয়—বরং তা গল্পের মেরুদণ্ড; জীবনের যখন বৈচিত্র্য অগণিত, দেশে-দেশান্তরে মানুষ যখন

১। 'Creatures of Circumstance', The Author Excuses Himself. P—8

অজ্ঞাতপূর্ব বস্তুর সন্ধান লাভ করে এবং অভিনব অভিজ্ঞতা অর্জন করে—তখন তাদের নিয়েই বা গল্প হবে না কেন? মানুষের মানসিক জটিলতা নিয়ে উচ্চাঙ্গের গল্প হবে, আর আফ্রিকার দুর্গম অরণ্যের রোমাঞ্চকর ঘটনাগুলি হবে গল্পহিসেবে অধম শিল্প? বাস্তবে সত্যিই যদি কোনো অদ্ভুত ঘটনা ঘটে—কোনো বিচিত্র যোগাযোগ সম্ভাবিত হয়—সাহিত্যে তারা কি অপাংক্তেয় বলেই গণ্য হবে? আধিপত্য করবে "Drab stories?"

মমের অভিযোগ সবটা উড়িয়ে দেওয়ার মতো নয়। লাগের্‌ভিস্টের উদ্ধৃত নমুনাটিকে যদি ভবিষ্যৎ গল্পের পদধ্বনি বলে ধরে নেওয়া যায়, তা হলে একথা বলতেই হবে যে আগামী কয়েক বছরের মধ্যেই ছোটগল্প নামীয় চলিত বস্তুটি চিরতরে লুপ্ত হবে। সাধারণ পাঠক হিসেবে আমরা মনে করি, ছোটগল্পে বিস্তৃত বা সংক্ষিপ্ত কোনো ঘটনা যদি থাকে—আমরা খুশিই হবো; কিন্তু নিছক বৃত্তান্তধর্মী হলে তাকে আমরা সহ্য করব না। আবার ঘটনা পরিহার করেও যদি একটি বিশেষ ভাব বা 'mood'-এর মধ্যেই একটি মহামুহূর্ত কেউ এনে দিতে পারেন এবং মানবচরিত্র বা জীবন রহস্যের কোনো বিশালতার দিকে অঙ্গুলি নির্দেশ করতে পারেন, তা হলে তাঁকেও আমরা পরম সমাদরেই গ্রহণ করব।

ঘটনাবর্জিত হয়েও কী অপরূপ ছোটগল্প যে গড়ে উঠতে পারে তার উদাহরণ দিচ্ছি অতি আধুনিক মার্কিন গল্পলেখক জেরোম ওয়াইড্‌ম্যান থেকে। ওয়াইড্‌ম্যান অ্যামেরিকার নতুন গল্পলেখকদের মধ্যে সব চাইতে দীপ্তিমান, কারো কারো মতে তিনি আর্নেস্ট হেমিংওয়ের সুযোগ্য উত্তরাধিকারী।

ওয়াইড্‌ম্যানের একটি গল্পের নাম: "বাবা অন্ধকারে বসে থাকেন" (My Father sits in the Dark)। উত্তম পুরুষে এটি বিবৃত হয়েছে। অসামান্য সহজ ভঙ্গিতে আশ্চর্য ব্যঞ্জনাময় গল্পটি।

বিষয়বস্তু আর কিছুই নয়, উত্তম পুরুষের পিতা একা অন্ধকারে ঘণ্টার পর ঘণ্টা বসে থাকেন :

"আমার বাবার একটা অদ্ভুত অভ্যাস আছে। একা, অন্ধকারে বসে থাকতে তিনি ভালোবাসেন। কখনো কখনো আমি অনেক রাতে বাড়ীতে ফিরি। তখন সারা বাড়ী অন্ধকার·· ····আমি রান্না ঘরে একবার জল খেতে যাই। আমার খালি পায়ে কোনো শব্দ হয় না। আমি ঘরে পা দিয়ে প্রায় বাবার উপরেই গিয়ে পড়ি। রান্নাঘরের একটা চেয়ারে পা-জামা পরে বাবা বসে আছেন, পাইপ খাচ্ছেন তিনি।

'Hello Pop'—I say.

'Hello Son'.

'Why don't you go to bed, Pa'.

'I will'—he says.

কিন্তু বাবা ওঠেন না। অনেক পরে যখন আমি ঘুমিয়ে পড়তে যাচ্ছি, তখনো টের পাই—বাবা নিশ্চিত ভাবে বসে আছেন ওই খানেই—পাইপ খাচ্ছেন।" এ প্রায় প্রাত্যহিক নিয়ম। একদিন জল খেতে গিয়ে ছেলে হঠাৎ রান্না ঘরের আলোটি জ্বেলে ফেলল। সঙ্গে সঙ্গেই বাপ চমকে উঠল : 'নিভিয়ে দাও—আলো নিভিয়ে দাও। আলো জ্বালা থাকলে আমি ভাবতে পারি না!'

আলো নিভিয়ে অন্ধকারে বসে বাপের এ কিসের ভাবনা? ছেলের মন তার উত্তর খোঁজে।

"I begin to think I understand. I remember the stories of his boyhood in Austria."

সেখানে ঠাকুর্দার একটি ছোট মদের দোকান। রাত গভীর হয়েছে—খরিদ্দারেরা চলে গেছে, ঠাকুর্দার চোখেও ঝিমুনি নেমে এসেছে। গর্জমান আগুনের শেষ ক্রোধ ঝকঝক করছে একরাশ

জ্বলন্ত কয়লায়। ঘরটা ক্রমেই অন্ধকার থেকে গভীরতর অন্ধকারের মধ্যে ডুবে যাচ্ছে। আর "I see a small boy, crouched on a pile of twigs at one side of the huge fireplace, his starry gaze fixed on the dull remains of the dead flames. The boy is my father."

কর্মজীবন থেকে ছুটি পাওয়া একটি মানুষ—বহু দূর নিউইয়র্কে, অন্ধকার রান্নাঘরে, আধনেভা উনুনের দিকে তাকিয়ে তার শৈশবের মধ্যে যায়। ফিরে যায় কত বছর আর কত মাইলের ওপারে।

"Then I remember. I turn back. 'What do you think about, Pop ?' I ask. His voice seems to come from far away. It is quiet and even again, 'Nothing,' he says softly 'Nothing special'."

"Nothing special"—কথাটি শুধু অন্ধকারে বসে থাকা মানুষটিরই নয়—যেন সমস্ত গল্পটিরই মর্মধ্বনি। বিশেষ কিছুই নয়, কোনো বড় ঘটনা নেই, কোনো উপাখ্যান বা বৃত্তান্ত নেই—কোনো তীক্ষ্ণ মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণও নেই। মহামুহূর্ত যদি থাকে, তবে তা ওই হঠাৎ আলোটি জ্বালানোর ভিতরে। সমারসেট মম কী বলবেন জানিনা—কিন্তু কী আশ্চর্য সুন্দর গল্পটি! এর মধ্যে যদি কোনো রূপক থাকে তাহলে সে হয়তো দিনের উর্ধ্বশ্বাস কর্মসংগ্রামের পর শ্রান্ত রাত্রির অন্ধকারে নিউইয়র্কে বসে নির্বাসিত ইয়োরোপের কোমল বেদনায় স্মৃতি মন্থন: বহুদূরে ফেলে-আসা টেম্‌স-সীন রাইনের একটি স্বপ্ন ছবি।

ভবিষ্যৎ ছোটগল্পের এই-ই কি রূপ? আখ্যায়িকা নয়, বৃত্তান্ত নয়, প্রতীতিজাত একমুখী ইঙ্গিতধর্মী কাহিনীও নয়? তার উপকরণ-আয়োজন এমনি সহজ, এমনি গভীর, আর বাইরে থেকে মনে হবে: "Nothing—nothing special ?"

আট

[প্রতীক : শ্রেণীবিন্যাস]

কী নিয়ে ছোটগল্প হতে পারে ?

জবাব বোধ হয় অ্যান্তন চেকভই দিয়েছেন : 'কী নিয়েই বা ছোটগল্প হতে পারে না ?' ওয়াল্ট্ হুইটম্যান বলেছিলেন, "Reject nothing"—অবশ্য কবিতায় ; এবং তা নিয়ে ডি-এইচ্ লরেন্স তাঁকে ঠাট্টা করেছেন। কিন্তু ছোটগল্পের ক্ষেত্রে ওই ঠাট্টাটি এ-কালে অচল। 'বাঁধা কপির ঝোল'ও যে গল্পের কাজে লাগতে পারে—চেকভ তা বলেছেন।

গল্পের উপাদান যেমন আজকাল জীবনের যে-কোনো জায়গা থেকে আহরণ করা যায়, তেমনি এ-কালের 'প্রকাশ-প্রতীক' (Expressive symbol)-টিও হবে সহজ, নিকট। শিলার এবং শেক্‌সপীয়ার দু'জনেই নাট্যকার—দু'জনেই একটা ভয়ঙ্কর বিপর্যয়ের রূপ ফোটাবার জন্য প্রতীক খুঁজছেন। কোনো সমালোচক সকৌতুকে বলেছেন : 'এ-কাজ করবার জন্য শিলার একখানা গ্রাম পোড়াবেন আর শেক্‌স্‌পীয়ার একখানি রুমাল ফেলে দেবেন মাত্র।' আধুনিকেরা আরো সহজের সন্ধানী।

এ যুগের শিল্পীমাত্রেই সরল পরিচিত প্রতীকের আশ্রয় নিতে চান। তাকে করতে চান নিরাভরণ, ব্যঞ্জনাময় এবং 'Nothing special' ; অণোরণীয়ানের মধ্যেই তাঁরা মহতোমহীয়ানকে রূপায়িত করবার অভিলাষী। রবীন্দ্রনাথ এবং জীবনানন্দ দাশ দুজনেই রোম্যান্টিক কবি। স্থূল, সংঘাতময় ও সৌন্দর্যহীন বর্তমান থেকে তাঁরা দুজনেই অতীতের মায়ালোকে যাত্রা করেছেন। রবীন্দ্রনাথ দেখেছেন 'স্বপ্ন'—'দূরে বহুদূরে, স্বপ্নলোকে উজ্জয়িনীপুরে'

তাঁকে অনেকখানি সময় নিয়ে পরিক্রমা করতে হয়েছে, আর জীবনানন্দ তাঁর 'বনলতা সেনে' অনেক সংক্ষেপে অভীষ্ট অর্জন করেছেন ঃ

"চুল তার কবেকার অন্ধকার বিদিশার নিশা
চোখে তার শ্রাবস্তীর কারুকার্য—"

রবীন্দ্রনাথ ও জীবনানন্দের তুলনামূলক সমালোচনা এ অবশ্যই নয়, আশা করি, কেউ সে ভাবে একে গ্রহণও করবেন না। রবীন্দ্রনাথ থেকে জীবনানন্দ পর্যন্ত প্রতীক ও প্রকাশ কত নিকট ও সহজ হয়ে এসেছে মাত্র সেইটুকুই লক্ষণীয়।

লেখকের ব্যক্তিত্ব, তাঁর সমাজ-পরিবেশ এবং সর্বোপরি তাঁর শিল্পবোধ—এদের প্রভাবেই তাঁর প্রকাশ-প্রতীক গড়ে ওঠে। একটা ভয়াবহ অভিজ্ঞতার কথা বলতে গিয়ে সমারসেট মম উত্তর মেরুতে যাত্রা করবেন—আবার অ্যান্তন চেকভ হয়তো মস্কোর একটি দীন-দরিদ্র কেরাণীর জীবনেই তা খুঁজে পাবেন। প্রেমের আদিম রূপ দেখাবার জন্যে মোপাসাঁ লিখেছেন 'মারোক্কা' আর ব্যাল্‌জাক লিখেছেন 'এ প্যাশন ইন্ দি ডেজার্ট।' একজনের প্রতীক হল নারী, আর একজনের প্রতীক বাঘিনী। আবার তারাশঙ্কর অনুরূপ উদ্দেশ্য সিদ্ধ করেছেন আরো সহজ পরিচিত প্রতীকের আশ্রয়ে—'নারী ও নাগিনী'র একটি সাপিনীকে অবলম্বন করে।

তা হলে গল্পলেখক তাঁর অভিজ্ঞতা এবং প্রয়োজন অনুযায়ী নিজের প্রতীক নির্বাচন করে নেবেন। শিল্প-রচনায় সরলতা ও ব্যঞ্জনামুখ্যতার এই যুগে পূর্বসংস্কারাশ্রয়ী (conventional) বা কষ্টকল্পিত কোনো প্রতীক আর প্রশংসার্হ নয়। এ-যুগে স্বল্পশক্তিমান লেখকেই বিশেষ ধরণের, চমকপ্রদ ও পরম্পরাগত প্রতীককে গ্রহণ করে। তারাই প্রেমের গল্প লিখতে গিয়ে চাঁদের আলো, পাখির গান, টিউলিপ-কার্নেশান ফুলের পরিবেশ আর অপূর্ব

রূপবতী নায়িকা ছাড়া ভাবতে পারে না; বীরত্বের কাহিনী বলতে হলে তারাই 'সিংহ-হৃদয় রিচার্ডের' মতো অলৌকিক শক্তিমানকে কল্পনা করে; তুলির একটিমাত্র টানেই রেখাকে ছন্দিত করতে পারে না বলেই রঙের পর রঙ বুলিয়ে যায়।

অথচ গুণীর হাতে ভাঙা-টালীতেও 'জল-তরঙ্গে'র ঝঙ্কার বাজে; কারাগারের দেওয়ালে পোড়া কাঠকয়লার টুক্‌রো দিয়েই মাস্টার-পিস্ ছবির জন্ম হয়; গ্রাম পোড়াবার দরকার হয় না—একটি রুমাল ফেলে দিয়েই শিল্পী তাঁর কাঙ্ক্ষিত ফল লাভ করেন। সিদ্ধ রূপকারের ছোঁয়ায় যে-কোনো বিষয়বস্তুই ভাবে আর ব্যঞ্জনায় মণ্ডিত হয়ে ওঠে।

চেকভ বলেছিলেন, একটি অ্যাশ্-ট্রেকে অবলম্বন করেই তিনি গল্প লিখতে পারেন। কথাটা মিথ্যে নয়। অ্যাশ-ট্রে হোক, জনহীন গলিপথে একটি ম্লান গ্যাসের আলো হোক, কিংবা কারখানার পাশে জলার মধ্যে পড়ে থাকা জ্যোৎস্নাঝকিত পুরোনো ভাঙা বোতলটিই হোক—যার আশ্রয়ে: "Subtle comment on human nature, on the permanent relationships between people, their variety, their expectedness, and their unexpectedness" পাওয়া যাবে—তাই আধুনিক ছোটগল্পের আধার হয়ে উঠবে।

ধরা যাক—একটি বিশাল বাড়ীর শূন্য জনহীনতা ফোটাতে হবে; লেখক অখণ্ড নিস্তব্ধতার মধ্যে একটি কুকুরের কান্না দিয়েই সেটিকে রূপায়িত করতে পারেন। যেদিন দাড়ি কামানো হয়নি—সেদিন বিকেলেই বাঞ্ছিতা মেয়েটির সঙ্গে দেখা হয়ে গেল—এর মধ্যে দিয়ে নায়কের মনে সুগভীর হীনম্মন্যতার সৃষ্টি হতে পারে। অলৌকিক আতঙ্ক সৃষ্টির জন্য পো "আশার বংশের পতন কাহিনী" লিখেছেন, আবার মোপাসাঁর "নদী-বক্ষে" (On the River)

উপলব্ধির স্তরে গিয়ে পৌঁছোয়, সেইজন্য কখনো কখনো এদের মধ্যে অস্পষ্টতার আবির্ভাবও ঘটতে পারে। ডি-এইচ লরেন্স্ এবং আধুনিক উইলিয়াম সারোয়ানের গল্পগুলিতে প্রচুর দার্শনিকতার সন্ধান মেলে। লাগের্‌ভিস্টের "The Lift that went down to Hell" বোধ হয় আধুনিক যুগে এ ধরণের শ্রেষ্ঠ গল্প। নমুনা হিসেবে তাঁর 'পিতা ও আমি' (Father and I) গল্পটির সংক্ষিপ্ত রূপ উদ্ধৃত করা যাক ঃ

"বাবা রেলে কাজ করেন। আমার দশ বছর বয়সের সময় একদিন তিনি আমাকে সঙ্গে করে রেল লাইন ধরে জঙ্গলের দিকে বেড়াতে নিয়ে গেলেন।

যেতে আমার খুব ভালো লাগছিল। সুন্দর দিনটি। টেলিগ্রাফের তার, সবুজ গাছপালা—ফল, গৃহস্থদের আতিথ্য, নদী—তার পুল। সব বাবার চেনা। সবই তিনি জানেন। একটা ট্রেন যাচ্ছিল, তার ড্রাইভার হেসে তাঁকে সম্ভাষণ করে গেল। বাবার সবই চেনা—আমারও কোনো ভাবনা নেই।

চমৎকার একটা বিকেল কাটল। আমরা যখন ফিরে আসছি, তখন নামল অন্ধকার। আশ্চর্য, দিনের আলোয় যারা এত সুন্দর রাত্রে তাদের এত খারাপ দেখায় কেন ? গাছপালাগুলো যেন কেমন হয়ে যায়—টেলিগ্রাফের তারগুলোকে ভূতের মতো লাগে দেখতে।

'বাবা, অন্ধকার হলে সব এত ভয়ঙ্কর লাগে কেন ?'—ফিসফিস করে জিজ্ঞাসা করলাম আমি।

'ভয়ের কিছু নেই খোকা'—বাবার জবাব এল ঃ 'যতক্ষণ ভগবান আছেন, ততক্ষণ কোনো ভয় নেই।' কিন্তু আমার কেমন খারাপ লাগছিল। ভারী নিঃসঙ্গ—একান্ত পরিত্যক্ত মনে হচ্ছিল নিজেকে। তারপর আমরা যখন বাঁক ঘুরছিলাম, তখন লাইনের উপর দিয়ে ঝম্‌ঝম্ করে একটা ট্রেন এল।

বাবা আর আমি থেমে দাঁড়ালাম। কিন্তু এ কেমন ট্রেন? একটা আলো নেই—কিছুই নেই! এখন তো কোনো ট্রেনের সময়ও নয়। কী অসম্ভব বেগেই গড়িটা ছুটছে! ঝড় বয়ে যাচ্ছে ফুল্‌কির। আর বয়লারের কয়লার আগুনে রক্তিম-পাণ্ডুর মুখ একজন ড্রাইভার পাথরের মূর্তির মতো দাঁড়িয়ে। বাবা তাকে চেনেন না।

আমি আতঙ্কে স্তব্ধ হয়ে গেলাম। বাবা নিজের মনেই বললেন, 'আশ্চর্য—এটা কোন্ গাড়ি? ড্রাইভারকেও তো চিনতে পারলাম না।'

তবে এ কিসের ট্রেন? এ হচ্ছে লেখকের ভাগ্যরথ—ভবিষ্যতে যখন বাবা আর পথ দেখাতে পারবেন না—যখন অনির্দেশের অন্ধকারে উন্মাদের মতো ছুটে যেতে হবে—এই ট্রেন সেই আগামীর বার্তাবাহী: "It was for me, for my sake. I sensed what it meant; it was the anguish that was to come, the unknown, all that father knew nothing about, that he wouldn't be able to protect me against"—আর জীবনের প্রতীক এই গাড়িটি তাই: "Hurtled, blazing, into the darkness that had no end!"

সমাজসমস্যামূলক গল্পগুলির পরিচয় বিস্তৃতভাবে দেওয়ার প্রয়োজন নেই। পৃথিবীর ছোটগল্প সাহিত্যে এইখানেই সবচেয়ে বড় 'pointing finger'—সবচেয়ে জ্বলন্ত জিজ্ঞাসা-চিহ্ন। উনিশ শতকের ক্ষুব্ধ বিপর্যস্ত মানসিকতা থেকে এদের যন্ত্রণাতিক্ত উদ্ভব। এরা আজ বিশ্বব্যাপী।

নারী পুরুষের সমস্যা ও সম্পর্ক সন্ধানী বিষয় ছোটগল্পের দ্বিতীয় প্রধান শাখা। এর আরম্ভ মানব ইতিহাসের প্রথম দিন থেকে, এর শেষ হবে মানুষের ইতিবৃত্ত শেষ হলে। 'পঞ্চ-তন্ত্রে' যদি এর সূচনা হয়ে থাকে—তাহলে এখন এ কোটি-তন্ত্রে বিসর্পিত হয়েছে।

বক্তব্য হিসেবে এর সন্ধান মিলবে বারো আনা নাটক-উপন্যাসে, আট আনা ছোটগল্পে। প্রেম, ঘৃণা, মিলন, বিরহ, হিংসা, কূটকামনা, অন্তর্দ্বন্দ্ব, সমাজে নারীর মূল্য সবই এর মধ্যে আশ্রিত। এর সঙ্গে সমাজ সমস্যা মিলে থাকে, মনস্তত্ত্ব প্রায়ই একে পরিবহন করে, রোমান্স্ এবং কাব্য সৌন্দর্য একে ঘিরে থাকে জ্যোতির্মণ্ডলের মতো। এ হল মানুষের সর্বাদি গল্প, সর্বশেষ গল্প, সব চেয়ে প্রিয় গল্প—এর মধ্যেই 'বিষামৃতে একত্র মিলন।'

মনস্তাত্ত্বিক শাখাটিও ছোটগল্পের অন্যতম মুখ্য সমৃদ্ধি। এর বিকাশকে সব চাইতে আনুকূল্য করেছেন মনোবিজ্ঞানী সিগমুণ্ড্ ফ্রয়েড, গল্প-সাহিত্যের শ্রীবৃদ্ধিতে ফ্রয়েডবাদের বিশেষ একটি ভূমিকা রয়েছে। এ যুগে এই পর্যায়ী গল্পেই লেখকের শক্তির পরিমাপ করা হয়। মনস্তাত্ত্বিক গল্পে সিদ্ধিলাভ করেই বর্তমান কালের শ্রেষ্ঠ গল্পশিল্পীর গৌরব পেয়েছেন আর্নেস্ট্ হেমিংওয়ে। এর প্রয়োগ সম্পর্কে সর্বাগ্রে সর্বাধিক সচেতন হয়েছিলেন হেন্‌রি জেম্‌স্। জেম্‌স্ জয়েস্ (ডাবলিনারের গল্পগুলি), গ্র্যাহাম গ্রীন, ক্যারেল চ্যাপেক, ফ্রান্‌ৎস্ কাফকা বা এইচ-ই বেট্‌সের খ্যাতিও এই মননমূলক গল্পগুলি উপরেই প্রতিষ্ঠিত। বাঙালি মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মনস্তাত্ত্বিক গল্প আন্তর্জাতিক মানদণ্ডে রসোত্তীর্ণ।

কিন্তু আধুনিক গল্পের যদি মৃত্যুকেন্দ্র কোথাও থাকে—তা হলে তাও এই ধরণের গল্পেই। অন্তরলোকের গহনে গোপনে সন্ধান করতে করতে লেখক এমন একটি ভয়ঙ্কর জায়গায় পৌঁছুতে পারেন—যেখানে আদি-প্রবৃত্তির সরীসৃপেরা কিলবিল করছে। আর সেইটেই যদি লেখকের কাছে মানুষের মূল পরিচয় বলে মনে হয়, তাহলে তাঁর জীবনভাষ্য ভয়াবহ রূপ নিতে পারে। আরো একটি কথা আছে। ছোটগল্পে বা কাব্যে এ যুগে যে 'অবাচকতা' বা "অস্পষ্ট বাচকতা'র দোষ দেখা দিয়েছে—আত্যন্তিক মর্মমুখিতাই

তার কারণ। অস্বচ্ছ অনুভূতি এবং অসংলগ্ন কতগুলো কল্প-বিলাস (Fancy) এখন ছোটগল্পের বুদ্বুদ হয়ে ফেটে পড়ছে।

মনস্তাত্ত্বিক গল্প কি ভাবে বিকৃতির বাঁক নিতে পারে, "The Moon is Down" (অস্তমুখী চাঁদ)-খ্যাত জন স্টেইনবেকের লেখা থেকে তার একটি নমুনা সংগ্রহ করা যাক। স্টেইনবেকের "The Long Valley" বইতে গল্পটি আছে। গল্পের নাম "নিজস্ব সর্প" (Snake of One's Own) :

"তরুণ বয়স্ক ডক্টর ফিলিপ জীববিজ্ঞান নিয়ে গবেষণা করে। তার ল্যাবরেটরিতে বেড়াল, ইঁদুর, র‍্যাট্‌ল সাপ সবই আছে।

একদিন যখন সে ল্যাবরেটরিতে 'তারা মাছ' নিয়ে পরীক্ষা করছিল, সেই সময় সেখানে এসে উপস্থিত হল একটি শীর্ণাঙ্গী তরুণী। তার একটি অভিনব প্রস্তাব আছে। ডাক্তার ফিলিপের কাছ থেকে সে একটি বিষাক্ত, পুরুষ র‍্যাট্‌ল সাপ কিনতে চায়।

কিনে নিয়ে সে চলে যাবে? না। সাপটি ডাক্তারের কাছেই থাকবে। সে মধ্যে মধ্যে এসে তার নিজের সাপটিকে খাইয়ে যাবে। আর আপাতত সাপটির খাওয়া ব্যাপার নিজের চোখে একবার দেখতে চায় সে।"

এর পর র‍্যাট্‌ল সাপটির গিনিপিগ ভক্ষণের একটি অদ্ভুত বর্ণনা দিয়েছেন স্টেইন্‌বেক। তার চাইতেও অদ্ভুত হল মেয়েটির বর্ণনা— তার প্রতিক্রিয়া। ইঁদুরকে আক্রমণ করবার আগে সাপের সতর্ক প্রস্তুতি, তার ফণার আন্দোলন, তার হিংস্র ছোবল, তারপর শিকারকে গ্রাস করা—এদের প্রত্যেকটিই মেয়েটির মধ্যে প্রতিফলিত হচ্ছে। যেমন ছোবল দেবার আগে সাপটির মাথা :

"weaved slowly back and forth, aiming, getting distance, aiming"—আর সঙ্গে সঙ্গে "She was weaving too, not much, just a suggestion"—

স্পষ্টতই এটি অসুস্থ চিত্ত-বিকৃতির গল্প। ফ্রয়েডীয় মতে এর যে ব্যাখ্যা করা যায়—সেটির উপস্থাপনা অনাবশ্যক। কিন্তু বেশ বোঝা যায়, মনস্তত্ত্বজিজ্ঞাসু গল্প অত্যন্ত পিচ্ছিল জায়গায় এসে দাঁড়িয়েছে।

এবং, সেই পিচ্ছিলতায় যদি একবার পদস্খলন ঘটে, তাহলে কী দুর্ঘটনা যে ঘটতে পারে তার নিদর্শন দেখিয়েছেন টেনেসি উইলিয়ামস্। ইনি এ যুগের 'অভিজাত' লেখকদের অন্যতম—এঁর অধিকাংশ বইয়ের মূল্য সাধারণ পাঠকের ক্রয়ক্ষমতার বাইরে থাকে। বিকৃত মনস্তত্ত্বের দু-একটি উৎকট গল্প জাঁ পল্ সার্ত্রও লিখেছেন—তাঁর "Intimacy" নামীয় বহুল প্রচারিত সংগ্রহটিতে তা প্রাপ্তব্য। কিন্তু অবক্ষয়ী মানস-বিকৃতির দিক থেকে টেনেসি উইলিয়াম্‌সের কাছেও বোধ হয় সার্ত্র পৌঁছুতে পারবেন না। উইলিয়ামসের 'কামনা এবং কৃষ্ণ সংবাহক' ("Desire and the Black Masseur"—"One Arm" নামে গল্পের বইটি দ্রষ্টব্য) সম্ভবত আধুনিক পৃথিবীর ভয়ালতম গল্প। অন্তত আমি যতগুলি গল্প পড়েছি—তাদের মধ্যে কোথাও এর দ্বিতীয় সমতুল দেখতে পাইনি।

বিশ্ববিখ্যাত (বিখ্যাত বলা যায় কি?) এই গল্পে একজন যৌনবিকারগ্রস্ত শ্বেতাঙ্গ অ্যাণ্টনি বার্ণস্ ও দৈত্যাকার একটি নিগ্রো সংবাহকের এক অবিশ্বাস্য কুটিল কাহিনী বিবৃত করা হয়েছে। দুজনের মধ্যগত জঘন্য সম্পর্কের অবসান ঘটল নিগ্রোর হাতে বার্ণসের হত্যায়—কিন্তু সেইখানেই তা শেষ নয়। প্রেতলোকের বিভীষিকার মতো সেই নিগ্রো দৈত্যটা চব্বিশ ঘণ্টা ধরে বার্ণসের মাংস ছিঁড়ে ছিঁড়ে খেলো—শুধু হাড়ের স্তূপ ছাড়া কিছুই আর অবশিষ্ট রইল না। তারপর সেই নিগ্রো:

"Moved to another city, obtained employment

once more as an expert masseur. And there in a white-curtained place, serenly conscious of fate bringing toward him another, to suffer atonement as it had been suffered by Burns, he stood impassively waiting inside a milky white door for the next to arrive—"

শাদার পটভূমিতে কালোর এই রাক্ষসমূর্তি—এ কী প্রতীক ? এই কালো কি আপাতশুভ্র সভ্যতার বিকৃত বাসনার রঙ ? এবং, এই বীভৎস বিকারের শিকার কি সমগ্র সভ্যতা ?

মনস্তত্ত্বের বিন্দুতে সিন্ধু এনেছেন উইলিয়ামস্—গল্পের শেষে শোনা যাচ্ছে তাঁর তত্ত্ব : "meantine, slowly with barely a thought of so doing the earth's whole population"—রাত্রির কালো আঙুলের এবং দিনের শ্বেত আঙুলের স্পর্শে এই পরিণামের পথে এগোতে এগোতে প্রমাণ করছে : "Perfection was slowly evolved through torture".

গভীর কোনো দার্শনিক বক্তব্য গল্পটিতে আছে মনে হয়—যদিও সেটি সুস্পষ্ট নয়। কোন্ যন্ত্রণাময় পূর্ণতার কথা উইলিয়ামস্ বলছেন তিনিই জানেন, কিন্তু মনস্তত্ত্ব বা প্রতীকিতার নামে এমন ভয়ঙ্কর দুঃস্বপ্নের জন্ম যেন পৃথিবীর সাহিত্যে বেশি না হয়—সুস্থ স্বাভাবিক পাঠক মাত্রেই এই কামনা করবেন।

চরিত্রাত্মক গল্পগুলি ব্যাপক অর্থে মনস্তাত্ত্বিক, সামাজিক ও নরনারী সমস্যার মধ্যে এসে পড়ে, তবু এদের নিজস্বতা আছে। একটি বিশেষ চরিত্রের চিত্ত-স্বাতন্ত্র্য, তার একটি ক্রমাভিব্যক্তি এবং সর্বশেষে একটি অপরিজ্ঞাত অপূর্বতার উপরে আলোকপাত এই ধরণের গল্পে থাকে। এই চরিত্র-রচনার জন্যই চেকভ "The Master" খ্যাতি অর্জন করেছেন। এ ছাড়া মোপাসাঁ, গোর্কী ও মম প্রভৃতি চরিত্রমূলক ভালো গল্প লিখেছেন। মোপাসাঁর 'মারোকা'

গোর্কীর 'চেল্‌কাশ্‌', মমের 'শ্রীযুক্ত সবজান্তা' (Mr. Know All), এই ধরণের সেরা গল্পের নিদর্শন। ফক্‌নারের 'এমিলির জন্য একটি গোলাপ' (A Rose for Emily) একটি ভয়াল চরিত্রাত্মক গল্প—বার্ধক্যের পদধ্বনি-ভীতা এমিলি তার প্রণয়ীকে চিরন্তন করে রাখবার জন্যে পরফিরিয়ার প্রেমিকের মতো আর্সেনিক প্রয়োগে হত্যা করেছিল।

রোম্যান্টিক গল্প পাঠকের কাছে চিরদিনই পরম আদরের সামগ্রী। সমাজ ও জীবন-সমস্যার নানা জ্বালা-যন্ত্রণার দহনের মধ্যখানে তারা যেন পান্থ-পাদপ। রোম্যান্টিক মননের আলোয় প্রকৃতি এক অপ্রাকৃত সৌন্দর্যে মণ্ডিত হয়—কামনা প্রেমের জ্যোতির্ময় মুক্তি লাভ করে, দেহ পায় দেহাতীতের বর্ণালী, জীবনের মুহূর্তগুলি সুরভিতে মন্থর হয়ে ওঠে। চিত্তের স্বাভাবিক প্রবণতায় এ ধরণের গল্প দুটি-চারটি সবাই-ই লিখতে চেয়েছেন। চেকভ লিখেছেন, দোদের অনেক ক'টি লেখাই অপরূপ হয়ে আছে, এমনকি মোপাসাঁও চেষ্টা করে দেখেছেন। রবীন্দ্রনাথের হাতে রোম্যান্টিক গল্প কী রসব্যঞ্জনা লাভ করেছে, পরবর্তী অধ্যায়ে অন্যপ্রসঙ্গে তার নিদর্শন আমরা দেব। অকাল-মৃতা ক্যাথারিন ম্যান্‌স্‌ফিল্‌ডের ছোটগল্পগুলি যাঁরা পড়েছেন তাঁরা সেগুলিকে ভুলতে পারবেন না।

আধুনিক রোম্যান্টিক গল্পের অপরূপ নিদর্শন হিসেবে রবার্ট-হোয়াইটহেডের একটি কাহিনীকে সংক্ষেপে বর্ণনা করা যাক :

"তারা দু'জনে পরস্পরকে গভীরভাবে ভালোবাসে। ভালোবাসে প্রথম যৌবনের সমস্ত স্বপ্ন, মাধুর্য আর পবিত্রতা দিকে।

কিন্তু সময় এল যখন ছেলেটিকে কিছুকালের জন্য দূর-বিদেশে চলে যেতে হবে।

বিচ্ছেদের আগে তারা একসঙ্গে বেড়াতে বেরুল। পৌঁছুল সেখানে, যেখানে শুধু নির্জন নদীর তীর আর আকাশ-গলা চাঁদের আলো।

আমরা দু'জনে আলাদা হয়ে যাব। কতদিনের জন্য। কিন্তু আজকের এই ভালোবাসাকে কি এই বিচ্ছেদের মধ্য দিয়েও আমরা সম্মান করতে পারব—রাখতে পারব প্রেমের এই বিশ্বাসকে ?

'এসো, আমরা শপথ করি'—মেয়েটি বললে।

কী সেই শপথ ?

'এসো—এই চাঁদের আলোয়, এই আকাশের নীচে আমরা দু'জনে জন্মক্ষণের মতো অনাবৃত হয়ে দাঁড়াই, তাকিয়ে দেখি দু'জনের দিকে। পৃথিবীতে দেহের চাইতে সুন্দর এবং স্বর্গীয় আর কিছুই নেই। এই দেহই হোক আমাদের প্রতিজ্ঞাপত্র।'

সেই চন্দনবর্ণ চাঁদের আলোয়—সেই নির্জন নদীর ধারে দু'জনে মুখোমুখি দাঁড়ালো। দুটি নির্মল নিরাবরণ দেহ—নবজাতকের মতো পবিত্র, প্রথম ফোটা পদ্মের মতো সুন্দর—চাঁদের আলোয় যেন গ্রীক ভাস্করের হাতে গড়া দুটি মর্মর মূর্তি। হুইট্‌ম্যানের সর্বোত্তম স্বপ্নে রচিত মানুষের শরীর।"

এটির রোম্যান্টিক্ সৌন্দর্য, আশা করি ব্যাখ্যার অপেক্ষা রাখে না। আর এ থেকে বোঝা যায় এই রকম গল্পগুলি কত সহজে কাব্যধর্মিতার মধ্যে সঞ্চারিত হয়ে যেতে পারে। চেকভের 'চুম্বন' তো শেষে কবিতার মধ্যেই হারিয়ে গেছে। রবীন্দ্রনাথের 'ক্ষুধিত পাষাণ' আগাগোড়াই কবিতা—এমনকি ভাষা পর্যন্ত ছন্দে ছন্দে নেচে উঠেছে। অস্‌কার ওয়াইল্‌ড্ প্রায় চিহ্নিত করে দিয়েই "Poems in Prose" লিখেছেন।

রূপক গল্প নামেই পরিচয় বহন করে। বাচ্যার্থের সঙ্গে এদের দ্বিতীয় অর্থ চলে সমান্তরাল রেখায়। (একদিক থেকে অবশ্য

শিল্পকৃতি মাত্রেই রূপক, কিন্তু আমরা সে ব্যাপক অর্থের কথা বলছি না।) রবীন্দ্রনাথের 'একটি আষাঢ়ে গল্প' এর উদাহরণ, মোপাসাঁর ঘোড়ার কাহিনীর উল্লেখ তো আগেই করা হয়েছে। এইচ-জি-ওয়েল্‌সের 'শেষ বিচারের দিন' (The Last Day of Judgement) থেকে রূপক গল্পের ভালো নমুনা পাওয়া যাবে:

"পৃথিবীর সব মানুষ মরে গেছে। কেউই বাকী নেই আর। এবার ঈশ্বরের দরবারে শেষ বিচারের দিন।

দেবদূতদের শিঙা বজ্ররবে ধ্বনিত হল। ডাক পড়ল সম্রাট থেকে ভিখারি সকলেরই। কবর থেকে একে একে উঠে এল সবাই: কেন্‌, অ্যাবেল, সেণ্ট্‌ পল থেকে শুরু করে পৃথিবীর শেষ মানুষটি পর্যন্ত।

ঈশ্বর বসে আছেন বিচারকের আসনে। মহাকাশ পরিব্যাপ্ত করে তাঁর মহিমময় বিশাল রূপ—নক্ষত্রমালিকা চরণ প্রদক্ষিণ করে আবর্তিত হচ্ছে। পৃথিবীর সব মানুষ যখন তাঁর সম্মুখে এসে সমবেত হল, তখন বিস্ময়ে অভিভূত হয়ে গেলেন তিনি। মাত্র এই ক'জন! মাত্র এই ক'টি পৃথিবীর জনসংখ্যা!

পাশ থেকে দেবদূত মাইকেলের নিবেদন শোনা গেল: 'গ্রহটি অত্যন্ত ক্ষুদ্র ছিল, প্রভু!'

দরবারে ডাক পড়তে লাগল।

প্রথমেই এল আদিপাতকী কেন্‌। সহোদর অ্যাবেল্‌কে হত্যা করেছিল—মহাপাপী সে। নিজের অপরাধের কথা নিবেদন করল অনুতপ্ত চিত্তে। ঈশ্বর মৃদু হাসলেন, তাকে তুলে নিয়ে রাখলেন নিজের জামার আস্তিনে।

তারপর অ্যাবেল্‌। সে জানালো তার সারল্যের কথা, বিনা দোষে অপমৃত্যুর কথা। এলেন সেণ্ট্‌ পল, বললেন, ঈশ্বরের মহিমা প্রচার করবার জন্য কত কৃচ্ছ্রসাধন করেছেন তিনি। একের

পর এক এসে সকলে স্বীকারোক্তি করে যেতে লাগল। কেউ পাপী, কেউ পুণ্যবান; কেউ সাধু, কেউ দস্যু; কেউ হত—কেউ বা ঘাতক।

ঈশ্বর কোনো কথা বললেন না। নির্বিকারভাবে প্রত্যেককেই তুলে তুলে জামার আস্তিনে রাখতে লাগলেন।

কতটুকু গ্রহ—ক'জনই বা মানুষ। বিচার শেষ হতে বেশি সময় লাগল না। তারপর ঈশ্বর হাসলেন—কোটি সূর্যদীপিত সে হাসি। বললেন, বিপুল অনন্ত আকাশের মহারাজ্যে তোমরা তুচ্ছতম বিন্দুমাত্র। পাপ-পুণ্যের তোমরা কী জানো—কী-ই বা বোঝো! তোমাদের ভক্তির মূল্য কী—তোমাদের নাস্তিকতাতেই বা কা'র কী এসে যায়! ও-সব নিয়ে মিথ্যে দুশ্চিন্তা কোরো না। আমার জন্যও তোমাদের মাথা ঘামাতে হবে না।

পায়ের নিচে মানবধাত্রী বসুন্ধরাকে দেখা যাচ্ছে—উজ্জ্বল-সুন্দর-বর্ণময় একটি ছোট্ট গোলক। যেমন করে পিঁপড়ে ঝেড়ে ফেলা হয়, তেম্‌নিভাবেই ঈশ্বর তাঁর আস্তিনটিকে ঝেড়ে দিলেন পৃথিবীর উপর—পড়ন্ত জীববিন্দুগুলিকে ডাক দিয়ে বললেন, "যাও, নতুন করে দেখো জীবনকে।"

তথাকথিত নীতি, ধর্ম বা পাপ-পুণ্য সম্পর্কে ফেবিয়ান সোশ্যালিস্ট্‌ ওয়েল্‌সের বক্র মনোভঙ্গিটি রূপকের আশ্রয়ে এই গল্পের মধ্যে বর্ণিত হয়েছে। প্রতিষ্ঠাবান ইংরেজ লেখক জন কোলিয়ার (Collier) নিয়মিত রূপক গল্প লিখছেন। অস্‌কার ওয়াইল্‌ডের সর্বজন পরিচিত 'গোলাপ ও নাইটিঙেল,' 'কুৎসিত বামন' (The Ugly Dwarf) রোম্যান্টিক রূপকের নমুনা। ই-এম ফর্‌স্টার (Forster) কয়েকটি উচ্চশ্রেণীর রূপক গল্প লিখেছেন—তাঁর 'স্বর্গীয় অম্‌নিবাস' (The Celestial Omnibus) আন্তর্জাতিক খ্যাতি-সম্পন্ন অসাধারণ সৃষ্টি। ফর্‌স্টারের 'বেড়ার ওধার' (The Other

Side of the Hedge) গল্পটি আরো অপূর্ব। এ যুগে রূপকধর্মী গল্প রচনার একটা প্রবণতাই গড়ে উঠেছে বলে মনে হয়। গল্পকে ব্যঞ্জনাধর্মিতার দিকে নিয়ে গিয়ে ক্রমশ তার প্রকাশ প্রতীকটিকে একটু সুদূর করে তোলবার ঝোঁক এসেছে বোধ হয় স্বাভাবিক কারণেই; এবং কবিতার সঙ্গে আত্মিক সম্পর্ক স্থাপন করতে গিয়ে লাগেরভিস্টের 'Love and Death' (যার বঙ্গানুবাদ আমরা করে দিয়েছি) জাতীয় গল্প সম্ভাবিত হচ্ছে। টেনেসি উইলিয়ামসের গল্প স্পষ্টই রূপকের ধার ঘেঁষে চলেছে, গ্র্যাহাম গ্রীনের ক্ষেত্রেও তাই—এইচ্-এ বেট্সের কোনো কোনো গল্প, যেমন "The Elephant's Nest on the Rhubarb Tree" স্পষ্টই দ্বিতীয়ার্থে বিন্যস্ত। জটিল মনস্তত্ত্বের সঙ্গে এই রূপক-প্রতীকী প্রবণতাই ভবিষ্যৎ ছোট-গল্পের ভাগ্যনিয়ন্ত্রণ করবে বলে অনুমান করা যায়।

ব্যঙ্গাত্মক গল্প প্রধানত সামাজিক, রাজনৈতিক ও যৌন সমস্যাকে আশ্রয় করে ক্ষুরধার বক্র হাসিতে আত্মপ্রকাশ করে। বোল্‌তেরের কাঁদিদে' (Candide) এই পর্যায়ে পৃথিবীর সর্বকালীন শ্রেষ্ঠ গল্পের অন্যতম। চেকভের 'বহুরূপী' (Chamelon) গল্পে জেনারেলের ভাইয়ের কুকুরকে নিয়ে পুলিশের কর্তব্যবোধের উপর তীব্র চাবুক চালানো হয়েছে—পূর্বেই তা আমরা দেখেছি। ও, হেন্‌রিও এই প্রসঙ্গে স্মর্তব্য, তাঁর 'পুলিশ এবং ধর্মগীতি' (The Cop and the Anthem) অথবা 'অদৃষ্টের পথ' (Roads to Destiny) ব্যঙ্গ গল্পের খুব ভালো নিদর্শন। প্রথম গল্পটির নায়ক দাগী চোর 'সোপি' চেষ্টা করেও কিছুতেই জেলে যেতে পারছে না; অথচ জেলে আশ্রয় পাওয়াটা তার নিতান্তই দরকার, নইলে থাকা-খাওয়ার কোনো উপায় হচ্ছে না। কিন্তু বিবিধ চেষ্টাতেও কিছুতেই যখন জেলে যাওয়ার উদ্দেশ্য সফল হল না, তখন অন্যরকম প্রতিক্রিয়া ঘটল সোপির মনে। সে ভাবল, এইবার সে ভালো

হবে, সুস্থ স্বাভাবিক মানুষের মতো জীবন যাপন করবে; একজন তাকে ট্রাক-ড্রাইভারের চাকরি দিতে চেয়েছিল, সেটা সে সংগ্রহ করে নেবে। এইভাবে যখন দাগী চোরের চিত্তে পরিবর্তনের ঢেউ এসেছে, তখন :

"Soapy felt a hand laid on his arm. He looked quickly around into the broad face of a Policeman."

'কী করছ এখানে ?—পুলিশের জিজ্ঞাসা।

'কিছুই না'—সোপির জবাব।

'চলে এসো তা হলে'—শান্তি-রক্ষকের আদেশ।

পরের দিন পুলিশ কোর্টে ম্যাজিস্ট্রেট্ বললেন, 'তিন মাসের জেল (in the Island) !'"

আদর্শাত্মক ও রাজনৈতিক গল্প ও পৃথিবীর সমস্ত প্রধান লেখকেরই আছে। যে-কোনো সমাজসচেতন শিল্পীই সমকালীন রাজনীতির দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন এবং দেশ ও জনসাধারণ সম্পর্কে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি ও বক্তব্য গল্প-সাহিত্যে প্রতিফলিত হয়েছে। রাজনৈতিক গল্পের নিদর্শন হিসেবে আমরা উল্লেখ করতে পারি আঁদ্রেভের 'যে সাতজনের ফাঁসি হয়েছিল' (The Seven who were Hanged) কিংবা গোর্কীর '৯ই জুলাই' (The Ninth of July)-এর। আদর্শাত্মক গল্পের বলিষ্ঠতম আধুনিক নমুনা হেমিংওয়ের 'The Old man and the Sea'। গোর্কীর শ্রেষ্ঠগল্প 'মানুষের জন্ম' (The Birth of a Man) অবিনশ্বর রচনা; 'মানুষের জন্ম' কেবল সমুদ্রতীরে একটি কৃষক শিশুরই আবির্ভাব নয়—এর তাৎপর্য :

"The new inhabitant of the land of Russia, the man of unknown destiny, was lying in my arms, snoring heavily. The sea, all covered with white lace

trimming, splashed and surged on the shore. The bushes whispered to each other. The sun shone as it passed the meridian—"

নবজাত শিশুর জন্মকে সারা পৃথিবী যেন অভিনন্দন জানাচ্ছে ;—তার বন্দনে মন্দ্রিত হচ্ছে সাগর, পত্রমর্মর আশীর্বাদ করছে, সূর্য তার ললাটে বর্ষণ করছে অভিষেকের কিরণধারা। ওয়াল্ট্ হুইটম্যান এই গল্প পড়লে নিশ্চয় এর উপরে কবিতা লিখতেন।

হাসির গল্প, গোয়েন্দা কাহিনী, ভৌতিক-সাহিত্য—এরা সকলেই 'বিচিত্রে'র অন্তর্ভূক্ত। হাসির গল্পে বিশ্ব-সাহিত্যে কয়েকজন দিকপাল এসেছেন—তাঁদের মধ্যে মার্ক টোয়াইন, 'সাকি' ছদ্মনামী মুন্‌রো, স্টিফেন লিকক্, এরিক নাইট্ ইত্যাদি আছেন—পি-জি ওড্‌হাউসকেও একেবারে অপাংক্তেয় করলে অন্যায় হবে। মার্ক টোয়াইনের "The Jumping Frog", মুন্‌রোর "Clovis"-এর গল্প, নাইটের "The Flying Yorkshireman" এবং ওড্‌হাউসের Jeeves এবং Ukridge অতুলনীয়। ভূতের গল্প ভয়ানক ভাবে লিখেছেন স্টিভেন্‌সন, এম-আর জেম্‌স্, ডাব্‌লু জেকব্‌স। গোয়েন্দা কাহিনীর সূত্রপাতে পো—ক্রমবিকাশে এড্‌গার ওয়ালেস্, ই-ফিলিপ্‌স্ ওপেন্‌হিম এবং সাম্প্রতিক ড্যাশিয়েল হ্যামেটের নাম উল্লেখযোগ্য ; অগাথা ক্রিস্‌টিরও কিছু ছোটগল্প আছে, তাঁর 'The Blue Litmas' খুব নাম করা। আর আছেন মহামহিম স্যার আর্থার কোনান ডয়েল—যাঁর শার্লক হোম্‌স্ বিশ্বসাহিত্যে অমর ; কোনান ডয়েল গোয়েন্দা গল্পকে সত্যিকারের সাহিত্য করে তুলেছেন।

আপাতত এইভাবে ছোটগল্পের একটি শ্রেণীবিভাগ করা গেল। কিন্তু আগেই বলেছি, মানুষের জটিল মন, তার অগণ্য জিজ্ঞাসা, বহুবিচিত্র উপলব্ধি, অদ্ভুত যোগাযোগ এবং অবিশ্বাস্য ঘটনাগুলো

এমন শত-সহস্র মুখে ছোটগল্পের উপকরণ বয়ে আনে যে এ ধরণের শ্রেণীবিভাগ কখনোই সম্পূর্ণ হতে পারে না। আবার বিভাগের ব্যাপারেও সীমারেখার (যেমন আমি যেটিকে আলাদাভাবে রূপক বলব, আর একজন হয়তো সেটিকে দার্শনিক বলে চিহ্নিত করবেন) এবং রুচির প্রশ্ন আসে। তবু সমালোচনার প্রয়োজনে বৈজ্ঞানিক একটি বিন্যাস করতে গেলে কয়েকটা সূত্র ঠিক করে না নিয়ে আমাদের উপায় নেই। তাই বিতর্ক উদ্দীপক হলেও এই প্রয়াসটুকুর দায়িত্ব নিতেই হয়েছে।

নয়

[একটি ছোটগল্প : বিশ্লেষণ]

আধুনিক ছোটগল্পের সংজ্ঞা, রূপ এবং শ্রেণী নিয়ে নানাভাবে আমরা আলোচনা করেছি। এগুলির প্রয়োগে আমরা যে-কোনো একটি গল্পকে বিচার করে দেখতে পারি। বিচারের কাজে আমরা এইভাবে অগ্রসর হবো :

(ক) প্রথমেই গল্পটি শ্রেণী নির্ণয়।

(খ) দ্বিতীয় বিচার্য, গল্পটি মধ্যে একটিমাত্র 'মহামুহূর্ত' বা 'চরমক্ষণ' (Climax) সৃষ্টি করা হয়েছে কিনা; গল্পটি ঘটনাশ্রয়ী হোক, কোনো বিশেষ ভাবের পরিবাহক হোক বা কোনো চরিত্রের প্রকাশমূলকই হোক—সেটি উপযুক্ত তীব্রতা বা গভীরতা লাভ করেছে কিনা।

(গ) তৃতীয় বিচার্য, ভাবের একমুখিতা রক্ষা করা হয়েছে কিনা এবং অনাবশ্যক অতি-বিস্তার আছে কিনা; আখ্যায়িকার বা বৃত্তান্তের প্রবণতা লেখাটির সার্থক ছোটগল্প হওয়ার পথে অন্তরায় সৃষ্টি করেছে কিনা।

(ঘ) চতুর্থ দ্রষ্টব্য, প্রকাশভঙ্গির মধ্যে বিবৃতিমূলকতার চাইতে পরোক্ষ ইঙ্গিতধর্মিতা (Indirect suggestiveness)-ই প্রাধান্য লাভ করেছে কি না; বিষয়বস্তু অনুযায়ী লেখকের ভাষার উপযোগ্যতাও পরীক্ষা করা দরকার।

(ঙ) পঞ্চম বিচার্য, দেশ, কাল ও জীবনদর্শনের দ্বারা গঠিত লেখকের ব্যক্তিত্ব এর মধ্যে কতখানি প্রতিফলিত।

(চ) সর্বশেষে, নামকরণের যৌক্তিকতা বিচার।

এই আলোচনার প্রয়োজনে একটি সর্বজনপরিচিত গল্পকেই বেছে নিতে পারি। রবীন্দ্রনাথের 'এক রাত্রি'।

আলোচনার সুবিধের জন্য এই গল্পটির একটুখানি সংক্ষিপ্ত রূপ প্রথমে বর্ণনা করা যাক। গল্পটি পরিবেষিত হয়েছে এর নায়ক উত্তম পুরুষের জবানবন্দিতে। এই উত্তম পুরুষটির নাম গল্পের কোথাও উল্লেখ করা হয়নি। তাই আমরা তাঁকে নায়ক নামেই চিহ্নিত করে নিলাম :

নায়ক আর সুরবালা আশৈশব প্রতিবেশী। একসঙ্গে একই পাঠশালায় পড়া এবং বউ বউ খেলা। অভিভাবকেরা বলতেন, এদের দুটিতে বেশ মানায়। তাই সুরবালার প্রতি নায়কের প্রথমাবধিই একটা অনুকম্পা এবং সহজ প্রভুত্বের মনোভাব ছিল।

গ্রামের একটি লোকের দৃষ্টান্ত অনুপ্রাণিত হয়ে নায়ক ভাবল, জীবনের সবচাইতে বড় সার্থকতাই হল কলকাতায় গিয়ে, লেখাপড়া শিখে, আদালতের নাজির বা হেড্‌ক্লার্ক হওয়া। সুতরাং সেও একদিন বাড়ী থেকে পালিয়ে কলকাতায় এসে পৌঁছুল।

কিন্তু কলকাতায় এসে তার জীবনের ধারা বদলে গেল। দেশে তখন রাজনীতির প্রবল ঢেউ উঠেছে। নাজির বা পেশ্‌কার হওয়ার চাইতে 'গ্যারিবল্‌ডি' কিংবা 'ম্যাটসিনি' হওয়াটাকেই সে বৃহত্তর লক্ষ্য বলে মনে করল। মফঃস্বলের ছেলে—সরলচিত্তে একেবারে সম্পূর্ণভাবেই দেশের কাজে নামল

এই সময় সুরবালার বাপ এবং নায়কের বাপ তাদের দুজনের মধ্যে বিয়ের ব্যবস্থা পাকাপাকি করে ফেলেছেন। পাত্রের ডাক পড়ল। কিন্তু দেশের কাজে সমর্পিতপ্রাণ তরুণটির বিয়ে করবার সময় ছিল না—প্রবৃত্তিও না। তার অনিচ্ছা সে পত্রপাঠ জানিয়ে দিলে। অতএব কিছুদিন পরে উকিল রামলোচন রায়ের সঙ্গে

সুরবালার বিয়ে হয়ে গেল। বৃহৎ দেশের কাজে ব্যস্ত, আদর্শের স্বপ্নে বিভোর মানুষটি এই তুচ্ছ সংবাদে সেদিন ভ্রূক্ষেপও করল না।

এনট্রান্স্ এবং এফ-এ পাশ করবার পর অকস্মাৎ তাকে আবিষ্কার করতে হল যে দেশোদ্ধারের চাইতেও আরো বড় সমস্যা জীবনে আছে। বাপ মারা গেছেন, মা এবং দুটি ভগ্নীর দায়িত্ব এসে পড়েছে কাঁধের উপর। অগত্যা দেশজননীকে ছেড়ে নিজের জননীর দিকেই দৃষ্টি দিতে হল—জুটিয়ে নিতে হল নওয়াখালি অঞ্চলের একটি স্কুলের সেকেণ্ড্ মাস্টারি। ছাত্রদের মনে দেশ-প্রেম সঞ্চার করার সাধু ইচ্ছাটি হেড্ মাস্টারের একটি ভ্রূকুটিতেই স্তম্ভিত হল।

নিঃসঙ্গ শূন্যমন মানুষটির একা দিন কাটে স্কুলেরই একটা খড়ো ঘরের আস্তানায়। ঘটনাচক্রে এই স্কুলেরই কাছেই আবার সরকারী উকিল রামলোচন রায়ের বাসা। জানা ছিল, এই রামলোচনের গৃহিণীই হচ্ছে সুরবালা, কিন্তু সেকেণ্ড মাস্টারের কাছে ব্যাপারটার তখনও কিছুমাত্র গুরুত্ব ছিল না।

কিন্তু একদিন রামলোচনের বাসায় গিয়ে গল্প করতে করতে তার কানে এল, পাশের ঘরে অত্যন্ত মৃদু একটি চুড়ির টুং টাং, কাপড়ের একটুখানি খস্ খস্, পায়ের একটু শব্দ এবং জানালার ফাঁকে কৌতূহলভরা দৃষ্টির অনুভূতি।

"তৎক্ষণাৎ দুইখানি চোখে আমার মনে পড়িয়া গেল—বিশ্বাস, সরলতা এবং শৈশবপ্রীতিতে ঢলঢল দুখানি বড়ো বড়ো চোখ, কালো কালো চোখের তারা, ঘনকৃষ্ণ পল্লব, স্থির স্নিগ্ধ দৃষ্টি। সহসা হৃৎপিণ্ডকে কে যেন একটা কঠিন মুষ্টির দ্বারা চাপিয়া ধরিল এবং বেদনায় ভিতরটা টন্‌টন্ করিয়া উঠিল—"

সেই হল যন্ত্রণার আরম্ভ। স্কুলের সেই চালা ঘরে, দুপুরের ঝাঁ ঝাঁ রোদে 'ঈষৎ উত্তপ্ত বাতাসে নিম গাছের পুষ্পমঞ্জরির সুগন্ধে',

অথবা সন্ধ্যায় 'পুষ্করিণীর ধারে সুপারি নারিকেলের অর্থহীন মর্মরধ্বনি' শুনতে শুনতে মনে হত, সুরবালাকে আজ চোখের দেখাও পাপ, সে আজ তার কেউ নয়—অথচ সামান্য মাত্র ইচ্ছা করলেই সুরবালা তার 'কী না হইতে পারিত।'

তারপর এল সেই 'এক রাত্রি'। রামলোচন রায় সেদিন মোকর্দমা নিয়ে কোথাও বাইরে গেছেন। চালা ঘরে স্কুল মাস্টার একা—রামলোচনের বাড়ীতেও সুরবালা একা। সকাল থেকেই সেদিন দুর্যোগ চলছিল, সন্ধ্যার মুখে তা প্রচণ্ড সাইক্লোন হয়ে ভেঙে পড়ল। তারপর মাঝ রাতে সমুদ্রের দিক থেকে ছুটে এল নদী ছাপানো প্রলয়ঙ্কর জলোচ্ছ্বাস।

প্রাণ বাঁচানোর চেষ্টায় মাটির ঘর ছেড়ে মাস্টার গিয়ে আশ্রয় নিল পুকুরের দশ-বারো হাত উঁচু পাড়ির উপর; আর সেই সময়েই বিপরীত দিক থেকে আর একটু মানুষও আশ্রয়ের জন্য উঠে এল ঠিক সেই খানটিতেই। সে আর কেউ নয়—স্বয়ং সুরবালা। চারদিকে ঘন অন্ধকার—সমস্ত জলমগ্ন, কেবল পাঁচ ছয় হাত দ্বীপের উপর দুটি প্রাণী। দুজনে নিঃশব্দে দাঁড়িয়ে রইল—কেউ কাউকে একটা কথা বললে না, একটা কুশল প্রশ্ন পর্যন্ত জিজ্ঞাসা করলনা।

"কেবল দুজনে অন্ধকারের দিকে চাহিয়া রহিলাম। পদতলে গাঢ় কৃষ্ণবর্ণ উন্মত্ত মৃত্যুস্রোত গর্জন করিয়া ছুটিয়া চলিল।" আর:

"আজ আমি ছাড়া সুরবালার আর কেহ নাই। কবেকার সেই শৈশবে সুরবালা, কোন এক জন্মান্তর, কোন এক পুরাতন রহস্যান্ধকার হইতে ভাসিয়া, এই সূর্য-চন্দ্রালোকিত লোকপরিপূর্ণ পৃথিবীর উপরে আমারই পার্শ্বে আসিয়া সংলগ্ন হইয়াছিল; আর, আজ কতদিন পরে সেই আলোকময় লোকালয় পৃথিবী ছাড়িয়া এই ভয়ঙ্কর জনশূন্য প্রলয়ান্ধকারের মধ্যে সুরবালা একাকিনী আমারই

পার্শ্বে আসিয়া উপনীত হইয়াছে।....এখন কেবল আর-একটা ঢেউ আসিলেই পৃথিবীর এই প্রান্তটুকু হইতে, বিচ্ছেদের এই বৃন্ত হইতে, খসিয়া আমরা এক হইয়া যাই।"

কিন্তু সেই ঢেউ যেন না আসে। মাস্টারের মনে নিঃশব্দ প্রার্থনার মতো উচ্চারিত হল: স্বামিসংসার নিয়ে সুরবালা সুখে থাকুক। প্রলয়ের দুর্লগ্ন পার হয়ে গেল—বানের জল নামল, সুরবালা ঘরে গেল, নায়ক ফিরে এল আবার সেই নিঃসঙ্গ চালা ঘরে। কিন্তু আর তার যন্ত্রণা নেই—সেই শূন্যতার অনুভূতিটিও নেই। একটি অপরূপ প্রাপ্তির তৃপ্তিতে তার মন আচ্ছন্ন:

"আমার সমস্ত ইহজীবনে কেবল ক্ষণকালের জন্য একটি অনন্ত রাত্রির উদয় হইয়াছিল—আমার পরমায়ুর সমস্ত দিনরাত্রির মধ্যে সেই একটিমাত্র রাত্রিই আমার তুচ্ছ জীবনের একমাত্র সার্থকতা।"

গল্পটি এই।

'এক রাত্রি'র শ্রেণী নির্ধারণ করতে গেলে প্রথমেই এর ভাব-নিষ্পত্তি লক্ষ্য করতে হবে। এর বক্তব্য কোথায় গিয়ে পৌঁছেছে? কোনো সাংসারিক বা সামাজিক সত্যে কি? না। কোনো তত্ত্ব? তা-ও নেই। এটি কি চরিত্রমূলক—যাতে 'incidents should be invented solely to liven personility?' না—চরিত্রায়ণ এ গল্পে একেবারেই গৌণ। রূপকার্থ? না—ফর্স্টার, কোলিয়ার কিংবা লাগেরভিস্টের সঙ্গেও এ গল্পেরকোনো মিল নেই।

এর শেষ কথা সমস্ত লৌকিক ও ব্যবহারিক অর্থ-তাৎপর্যকে ছাড়িয়ে এমন একটি বিস্তৃতি লাভ করেছে—অনুভূতির এমন সৌন্দর্যলোকে এর ফলশ্রুতিকে পৌঁছে দিয়েছে যে ব্রাউনিঙের

'শেষ অশ্বারোহণের' বিখ্যাত পংক্তিগুলি আমাদের মনে পড়ে যায় :

> "I and my mistress, side by side
> Shall be together, breathe, and ride,
> So one day more I am deified,
> Who knows but the world may end tonight !"

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মধ্যে ব্রাউনিঙের পুরুষ-কঠিন দাবিটি কোথাও নেই—এর মধ্যে শোনা যায় না : "Escape me ? Never !" একটি শান্ত ত্যাগে, জীবনের 'পরম-লগন'কে কে লাভ করবার রোম্যান্টিক তৃপ্তিতে অপরূপ সুর-ঝঙ্কার এতে বেজে উঠেছে। লৌকিক প্রয়োজনের কোনো চরিতার্থতা এতে নেই—এর মধ্যে বাঁশির সুরের আনন্দময় মুক্তি।

সুতরাং আমরা বলতে পারি—গল্পটি কাব্যধর্মী।

গল্পের প্রয়োজনে এতে কিছু কিছু ঘটনার বিন্যাস আছে বটে —কিন্তু এর পরিণাম ঘটনাগত নয়; অতএব এটি ভাবাশ্রয়ী। কিন্তু ছোটগল্প যে কোনো পর্যায়েরই হোক এবং তাতে বহিরঙ্গগত যত আয়োজনই থাক—একটি পরম মুহূর্তই তার আসল রসকেন্দ্র। আমরা গল্পের সেই বিশেষ মুহূর্তটিকে অপূর্বভাবে পাই কালরাত্রির সেই ভয়াল জল-গর্জনের মধ্যে : যখন মাত্র পাঁচ ছয় হাত দ্বীপের উপর কেবল দুটি প্রাণী, যে-কোনো মুহূর্তেই একটা প্রকাণ্ড ঢেউ এসে তাদের ভাসিয়ে নিয়ে যেতে পারে। আর সেই পটভূমিতে—সেই লগ্নে দুজন প্রাণীর নিঃশব্দ প্রতীক্ষা—যারা আজ কেউ কারো নয়, অথচ পরস্পরের 'কী না হইতে পারিত !'

গল্পটিতে এ ছাড়া আর কোনো মহামুহূর্ত নেই। সুতরাং এ দিক থেকে রচনাটি সিদ্ধ। যে গভীরতা ও তীব্রতা এই পরমক্ষণটি সৃষ্টির অনুকূল—উপযুক্ত সংকট ও স্থানপরিবেশ নির্মিতির দ্বারা তা সার্থকভাবে সঞ্চার করে দেওয়া হয়েছে।

ঘটনা এতে আছে, কিন্তু ঘটনার বৃত্তেই এর সমাপ্তি নয় বলে এ বৃত্তান্ত পরিণতি লাভ করেনি। একেবারে বাল্যকাল থেকে কাহিনীটি আরম্ভ করায় আখ্যায়িকার দিকে গল্প পদক্ষেপ করেছিল, কিন্তু ভাবাত্মক একমুখিতার দিকে লক্ষ্য ছিল বলে লেখক সেটিকে যথা-সম্ভব সংক্ষিপ্ত এবং ইঙ্গিতগর্ভ করেছেন। আদর্শবাদের পরশ পাথর খুঁজে খুঁজে ক্ষ্যাপার দিন কাটে, কিন্তু একদিন সে অনুভব করে: একটুখানি প্রেম, জীবনের একটি স্নিগ্ধ নীড়ের দাক্ষিণ্যই তাকে দিতে পারত পরমতম ঐশ্বর্য; কিন্তু নিজের এই ক্ষতিটিকে যখন সে বুঝতে পারে তখন তার আর সময় নেই। সুরবালাকে সহজেই পাওয়ার অধিকারবোধ থেকে একটা উপেক্ষা, তারপর কর্মক্ষেত্রগত উন্নতির স্বপ্ন এবং পরে দেশোদ্ধারের মরীচিকা—এরা সকলেই পরিণামে তার শোচনীয় বঞ্চনার উপলব্ধিটিকে সম্পূর্ণতা এনে দিয়েছে। তাই ভাবের ঐকলক্ষ্যগতি এতে নিঃসন্দিগ্ধভাবে উপস্থিত হয়েছে। গোড়ার দিকে অতি-বিস্তারের আশঙ্কা ছিল, কিন্তু সচেতন লেখক সতর্কভাবে তাকে একাগ্রতার খাতে নিয়ন্ত্রিত করেছেন। তাই 'এক রাত্রি'তে ছোটগল্পের ধর্মটি সম্পূর্ণভাবে রক্ষিত হয়েছে—তাতে উপন্যাসধর্মী আখ্যায়িকার বিস্তার ঘটেনি বা বৃত্তান্ত তাতে পূর্ণ যতি টেনে দেয়নি।

গল্পের আরম্ভেই এর তির্যক বিন্যাস মূল লক্ষ্যের সূচনা করে দিয়েছে। বিনা বাহুল্যে, বিনা ভূমিকাতে কাহিনী শুরু করে দেওয়া হয়েছে: "একত্রে পাঠশালায় গিয়াছি এবং বউ বউ খেলিয়াছি।" "আমি কেবল জানিতাম সুরবালা আমারই প্রভুত্ব স্বীকার করিবার জন্য পিতৃগৃহে জন্মগ্রহণ করিয়াছে, এইজন্য সে আমার বিশেষরূপ অবহেলার পাত্র।" তারপর কাছে-পাওয়া এই সহজ ঐশ্বর্যটিকে তুচ্ছ করে জীবনের নানা আলেয়ার অনুসরণের অংশটুকুকে ব্যঙ্গের ধরণে বিবৃত করায় এদের মধ্যগত মিথ্যার

স্বরূপটি সংকেতিত হয়েছে। রামলোচনের ঘরে সুরবালাকে দেখবার পর নায়কের অন্তর্দ্বন্দ্ব নিম-মঞ্জরির সুগন্ধ আর নারিকেল-সুপারির মর্মরের মধ্য দিয়ে স্বল্প অথচ সুন্দর ইঙ্গিতের সাহায্যে ব্যক্ত করা হয়েছে। সর্বশেষে 'কৃষ্ণবর্ণ উন্মত্ত মৃত্যুস্রোতের গর্জনের' ভিতর দাঁড়িয়ে সেই উপলব্ধিটি ব্যঞ্জনাধর্মিতার মীড়-মূর্ছনায় অপরূপ হয়ে উঠেছে। অতএব প্রকাশভঙ্গিতেও বিবৃতিমূলকতার চাইতে ইঙ্গিতধর্মিতাই মুখ্য।

মনে হয়, "রাত্রি প্রায় শেষ হইয়া আসিল" থেকে শেষাংশটুকু পর্যন্ত না লিখলেও ক্ষতি ছিল না। "আস্বাদ পাইয়াছি"-র পরেই গল্পের পূর্ণ রসাস্বাদ আমরা লাভ করি। তবু এই অংশটুকু সংক্ষিপ্ত বলে কাহিনীর ইঙ্গিতময়তা ক্ষুণ্ণ হয়নি।

ভাষায় বিষয়ের পূর্ণ সহযোগিতা রয়েছে। রচনার গতি সম্পূর্ণ অনায়াস, বলবার ভঙ্গিটি আরো অন্তরঙ্গ হয়েছে মৃদু কৌতুকের স্পর্শে। যথা: "দেখিলাম, ভাবী ভারতবর্ষ অপেক্ষা আসন্ন একজামিনের তাড়া বেশি। ছাত্রদিগকে গ্রামার অ্যাল্‌জেব্রার বহির্ভূত কোনো কথা বলিলে হেড্‌মাস্টার রাগ করে।" কিংবা "রামলোচন রায় উকিল, তাহার বিশেষ করিয়া সুরবালারই স্বামী হইবার কোনো জরুরি আবশ্যক ছিল না; বিবাহের পূর্ব মুহূর্ত পর্যন্ত তাহার পক্ষে সুরবালাও যেমন, ভবশংকরীও তেমনি।" গল্পের শেষ অংশে কালো মৃত্যুস্রোতের গর্জন ভাবের সঙ্গে সঙ্গে প্রয়োজনীয় গভীর-গম্ভীর ভাষায় মহিমা-মণ্ডিত হয়ে উঠেছে। প্রথমাংশের মৃদু কৌতুকের কলোচ্ছলতা নদীর প্রবাহের মতো এগিয়ে গিয়ে পরিণতির মৃদঙ্গমন্দ্র সমুদ্র-ধ্বনিতে পরিসমাপ্তি লাভ করেছে।

লেখকের ব্যক্তিত্ব (Personality)-ও এই গল্পে লক্ষণীয়ভাবে উপস্থিত। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-জীবনে এই সময় "মানসী-সোনার

তরী"র যুগ চলছে। "মানসী" রবীন্দ্রনাথের দেহগত প্রেমের ব্যর্থতায় কাতর, মনোবাসিনীকে কায়িকারূপে লাভ করে তাঁর সকরুণ আর্তি: 'বৃথা এ অনলভরা দুরন্ত বাসনা।' এর চাইতে 'মেঘদূতে'র সেই অপ্রাপ্তির রূপাভিসারই তাঁর কাম্যতর:

"লভিয়াছি বিরহের স্বর্গলোক, যেথা
চিরনিশি যাপিতেছে বিরহিণী প্রিয়া
অনন্ত সৌন্দর্যমাঝে একাকী জাগিয়া—"

এই 'বিরহের স্বর্গলোক' 'অনন্ত সৌন্দর্যের' মধ্যে প্রিয়ার সঙ্গে যে ভাবসম্মিলন, 'এক রাত্রি'র বক্তব্য গল্পের বাস্তব আলম্বন-উদ্দীপনকে আশ্রয় করে ঠিক সেইখানে গিয়েই উত্তীর্ণ হয়েছে। "সোনার তরী"র 'মানসসুন্দরী'তেও প্রিয়ার সঙ্গে এই ভাব-সমাগম:

"আজি বিশ্বময় ব্যাপ্ত হয়ে গেছ প্রিয়ে,
তোমারে দেখিতে পাই সর্বত্র চাহিয়ে।
ধূপ দগ্ধ হয়ে গেছে, গন্ধবাষ্প তার
পূর্ণ করি ফেলিয়াছে আজি চারিধার—"

তবে এখানে 'পরশবন্ধনে' পাবার আকাঙ্ক্ষাটি আর উপস্থিত নয়; এ প্রেম 'রবিকিরণ হেন'—যা বল্লভাকে 'জ্যোতির্ময় মুক্তি' দান করে। আর শুধু 'মানসী-সোনার তরী'ই বা কেন—রবীন্দ্রনাথের সমগ্র জীবনব্যাপী প্রেম সাধনা এই অবন্ধনার রূপ-শৃঙ্গারেই কৃত-কৃতার্থ। দেহ-প্রেমের খণ্ড-ক্ষুদ্রতাকে তিনি চিরকালই 'অন্তর্ধান পটে'র উপর ধ্যানের 'চিরন্তনতা'-তে বিন্যস্ত করতে চেয়েছেন—এ-ই তাঁর 'শেষের কবিতা'। তাই 'এক রাত্রি'র নায়ক যখন বলে, 'এই ক্ষণটুকু হোক সেই চিরকাল'—তখন লেখকের প্রেম-সিদ্ধান্ত অনুযায়ী সে তার সর্বোত্তম প্রাপ্তিকেই পেয়েছে। রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক্ যুগের তুঙ্গ-শিখরে এই গল্পের অবস্থান:

তাই অ-ধরা নায়িকা শাশ্বতীর স্বপ্নকমলে অধিষ্ঠিতা, তাই বাসনাবিহীন ক্ষণ-মিলন চির-মিলনের মহিমায় ভাস্বর। লেখকের বিশেষ-ব্যক্তিত্বটি এই গল্পে অতি স্পষ্টভাবে উপস্থিত, সেইজন্য আমরা নিঃসন্দেহেই বলতে পারি : "It is a special distillation of personality।" এই ব্যক্তিত্ব স্টাইলের পূর্ণ সুষমায় উদ্ভাসিত হয়েছে।

সমস্ত গল্পটি সনেটের মতো দৃঢ়নিবদ্ধ—প্রতীতির সমগ্রতা নিপুণভাবে রক্ষিত। আর নাম? 'এক রাত্রি' ছাড়া এ গল্পের নামান্তর কল্পনাই করা চলেনা—"Only one night—but the eternal night."

দশ

[শেষ কথা]

ইতিহাসের পথ বেয়ে ছোটগল্পের সূচনা এবং উনিশ শতকে তার পূর্ণ বিকাশ পর্যন্ত আমরা অগ্রসর হয়েছি। তারপর আধুনিক ছোটগল্পের সংজ্ঞা, রূপ, উপাদান ও শ্রেণী ইত্যাদির আলোচনা করেছি। আশা করি এ থেকে সাহিত্যের এই কনিষ্ঠতম অবদান সম্পর্কে একটি ধারণা এখন গড়ে নেওয়া সম্ভব হবে।

কিন্তু কোনো সংজ্ঞার সাহায্যেই কি কোনো জীবিত, গতিদৃপ্ত শিল্পকে বেঁধে দেওয়া যায়? প্রতিদিন তার নব নব অভিব্যক্তি, নতুন নতুন পরীক্ষা। কালের সঙ্গে সঙ্গে অনিবার্যভাবেই সে রূপান্তরিত হতে বাধ্য। তা ছাড়া প্রত্যেকটি মৌলিক স্রষ্টা সচেতনভাবেই পূর্বগামিদের প্রভাব থেকে মুক্ত হতে চান—পরম্পরাশ্রয়ী অনুবৃত্তির বাইরে বেরিয়ে আসতে চান তিনি। সুতরাং যুগের প্রয়োজনে ভাবের বিবর্তন ঘটে, শিল্পীর সজ্ঞান প্রয়াসে রূপের পরিবর্তন ঘটে যায়। তাই আজকের সংজ্ঞা-কাল অচল, আজকের আইন-কানুন আগামী কাল সর্বাঙ্গে পরিত্যাজ্য।

এতদিন আমরা জানতাম, কবিতা-পাঠের উদ্দেশ্য হল আনন্দ লাভ। কিন্তু এ-কালের সমালোচক সুস্পষ্টভাবেই বলেছেন, "Nowadays, reading of poetry is not for pleasure, but for understanding"; এখন কবিতা আর হৃদয়ে বসতি করেনা, সে স্থান নিয়েছে মস্তিষ্কে। একদা ছন্দঃ অলঙ্কার ছিল কবিতার অন্যতম প্রধান গৌরব, এখন তারা যথাসম্ভব বর্জনীয় হয়ে উঠেছে। মিল্‌টনের কবিতায় যিনি একমাত্র কাব্যত্ব পান, তাঁর কাছে টি-এস্ এলিয়ট্ প্রলাপের মতো বলে মনে হবে; কিন্তু মিল্‌টন যেমন মহৎ

কবিতা লিখেছেন—তেমনি এলিয়ট্ও মহান কবি। যুগ বদলেছে, কবিতার সংজ্ঞারও বদল হয়েছে।

তাই ফেব্‌ল—রোমান্স্—নভেলা থেকে আধুনিক ছোটগল্পের যে বর্তমান রূপটি গড়ে উঠেছে, তা-ও চিরস্থায়ী নয়। গল্প মনস্তত্ত্বমূলক হোক আর কাব্যমূলকই হোক—একটি ছোট কাহিনীকে তার মধ্যে থাকতেই হবে—এতদিন পর্যন্ত এই নিয়মটিই চলে আসছিল। কিন্তু স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে, ঘটনার প্রতি আধুনিক লেখকের মনে বিরূপতার সৃষ্টি হয়েছে, মম জানিয়েছেন, "Fear of incident"। একালের লেখক বলছেন, 'কী হবে একটি অহেতুক ঘটনার বিন্যাসে? কোনো একটি ক্ষণ-মুহূর্তে কোনো একটি চকিত ঘটনার উদ্ভাসনই তো যথেষ্ট—তাতেই তো একটি জীবনগত বা চরিত্রগত সত্য বিদ্যুতের মতো দীপিত হয়।' এই যদি আগামী গল্পের দর্শন হয়—তা হলে কিছুকালের মধ্যেই গল্প-সাহিত্যের সংজ্ঞা থেকে অন্যতম আবশ্যিক শর্ত "কাহিনী" কথাটিকে বর্জন করতে হবে। 'গল্পত্ব' না-থাকাই ভালো গল্পের পরিমাপক হবে তখন।

কালের দ্রুততার সঙ্গে ভাষাও দ্রুতগামী। রকেটের গতিতে তাল রেখে জীবনও যখন অগ্রসর, তখন শিথিল-বিন্যস্ত বাণী-বিলাসের অবসর কোথায়? এখন ছোট ছোট প্রতীকী শব্দ প্রয়োগের দিকেই লক্ষ্য। ক্রিয়াপদের ব্যবহার অনেক কমে এসেছে। সেদিন একটি গল্পের সূচনা দেখলাম: "স্নানের ঘরে কলের জলের শব্দ। বেড়ালটা হাই তুলছে। দেওয়াল ঘড়ির ডায়ালে ধুলো। বিকেল। বেড়ালটা হাই তুলছে। জলের শব্দ নেই। রেডিয়োতে ওয়েস্টার্নার। বিকেল। ক্লান্ত। ধুলোর গন্ধ। ক্লান্ত বিকেল।"

লাইনগুলিকে উপর-নীচ করে সাজিয়ে দিলেই এলিয়টের কবিতা হয়ে উঠবে। এই ভাষার পাশে পাশে আবার প্রবাহিত

হয়ে আসছে জেম্‌স্‌ জয়েসের 'Interior monologue'—অন্তর্মুখী আত্মোক্তি। চেতন-অবচেতনের মিলনে যে জটিল ভাষা উইলিয়াম ফক্‌নার চর্চা করছেন, অতি বড় সাহিত্যরসিক পাঠকেরও সে ভাষা পড়তে পড়তে মাথা ধরে যাবে। আধুনিক ছবি ও কবিতার মতো আধুনিক গল্পও যেন একান্ত ব্যক্তিমূলক হয়ে উঠেছে। মমের মতো দু-চারটি ক্লান্ত কণ্ঠস্বর এই প্রবণতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ তুলছেন; কিন্তু কালের গতি রোধ করা কি কারো পক্ষেই সম্ভব?

আজ যাকে আমরা গল্প বলছি, তা ভবিষ্যতে থাকবে না; কিন্তু সেদিনও নতুন সংজ্ঞা নিয়ে অভিনবতর ছোটগল্পের জন্ম হবে। আজকে ডাইলান টমাসের কাব্যপাঠক যে মন নিয়ে শেলীর কবিতা পড়েন, জ্যাক প্রেভরের পাঠক যে ঐতিহাসিক কৌতূহল নিয়ে ভিয়ঁ (Villon)-রচিত কবিতার আস্বাদন করেন—ভবিষ্যতের গল্প পাঠকও অনুরূপ মন এবং চেতনা নিয়ে সমারসেট মমের ছোটগল্প পড়বেন।

সমস্ত শিল্প-সাহিত্য আজ যে-পথে অগ্রসর হয়েছে—তা একান্ত ভাবেই ব্যক্তিস্বতন্ত্রতার পথ। শিল্পে সমাজচেতনাকে ব্যক্ত করবার চেষ্টা দেখা যাচ্ছে সোভিয়েত ও মহাচীন প্রমুখ কয়েকটি সাম্যবাদী দেশে—এবং তার বিশিষ্ট আদর্শগত কারণও আছে। কিন্তু সাহিত্য-শিল্পে যাঁরা "great things"-এর সন্ধান করেন, তাঁদের অনেকেই সাম্যবাদের বান্ধব হয়েও সোভিয়েত প্রভৃতি দেশের শিল্প-সাহিত্যের নামে নাসাকুঞ্চন করে থাকেন। কারণ ও নাকি বড় স্থূল, বড় বেশি লোকায়তিক।

মহৎ আর্টের আবেদন সীমাবদ্ধ হতে বাধ্য—সে-কথা মানি। পৃথিবীতে সব মানুষের সব ইন্দ্রিয়ই সমান তীক্ষ্ণ হতে পারে না। একথাও স্বীকার্য যে সাধারণীকরণের বিছায় পারদর্শিতালাভের জন্য ঐকান্তিক সাধনা করতে হয় খবরের কাগজের রিপোর্টার এবং

কমার্শিয়্যাল্ আর্টিস্টেরই। কিন্তু তাই বলে নিছক আত্ম-কেন্দ্রিকতাকেও কি আর্টের পরাগতি বলে স্বীকার করব? আগামী দিনের গল্পের আসরে শ্রোতাদের অর্ধচন্দ্রযোগে বিদায় করে—লেখক কি নিজের কাছেই নিজের গল্প বলতে বসবেন?

সে সম্ভাবনাকে আমার শুভ বলে মনে হয় না।

বর্তমানের শিল্প-সাহিত্যের প্রসঙ্গে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের ভূমিকাটিও স্মর্তব্য।

প্রত্যেকটি যুদ্ধই রক্তসমুদ্র বিমন্থন করে একসঙ্গে বিষ এবং অমৃতের পাত্রকে তুলে ধরে। অমৃতের স্পর্শে বস্তু-বিজ্ঞানের অবিশ্বাস্য অগ্রগতি ঘটে—যুদ্ধের সর্বাত্মক প্রেরণায় মানুষের কর্মপ্রয়াস এক-এক বছরে এক-এক যুগ অগ্রচারণা করে। আর বিষক্রিয়াটি শুরু হয় বুদ্ধিজীবীর মনে। যুদ্ধের মধ্য দিয়ে যে আদিমতার বীভৎস-হিংস্র প্রবাহ উদ্বেলিত হয়—তাতে মানুষের সভ্যতা, কল্যাণবুদ্ধি ও সৌন্দর্যচেতনা সম্বন্ধে সমস্ত বিশ্বাস টলে যেতে চায়। বোমা-বিধ্বস্ত শহরের রূপ, পশু-লাঞ্ছিতা জায়া-কন্যার অপমান—বিজিতের শিশু-সন্তানকে নিয়ে বিজয়ী সৈন্যের সঙ্গীনের মুখে লোফালুফি খেলা—এতদিনের যা কিছু মূল্যবোধকে জলবিন্দুর মতো মুছে দেয়। গ্যয়্টে-শিলার-হাইনে-রিল্কে-ক্যান্ট্-হেগেল-ভাগ্নারের উত্তরাধিকারী জার্মান সৈন্য যখন বন্দী শিবিরে ইহুদীদের হত্যা করে' তাদের গায়ের চর্বিতে সাবান বানিয়ে তাই দিয়ে পরমোল্লাসে স্নানলীলা করে—তখন কোনো সভ্য মানুষই ভাবতে পারে না পৃথিবী কোনো ভবিষ্যৎ আছে!

প্রথম মহাযুদ্ধের পরেই আমরা দেখেছিলাম, একদল বুদ্ধিজীবী জীবন এবং পৃথিবী সম্বন্ধে কি ভাবে বীতশ্রদ্ধ হয়ে আত্মকেন্দ্রিকতার বিবরে নিহিত হয়েছেন, অথবা ধর্মের ছায়ায় আশ্রয় খুঁজতে আরম্ভ করেছেন। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ এবং এবং আণবিক মারণযজ্ঞ আরো

ভয়ঙ্কর প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করেছে। সোভিয়েতের নিজস্ব চারিত্র-শক্তি এবং আদর্শ-প্রাণনা তাকে এ সংকট থেকে রক্ষা করেছে—যুদ্ধোত্তর কালে যে-সব দেশ গণ-রাষ্ট্র প্রতিষ্ঠা করতে পেরেছে—তারাও নতুন উদ্দীপনার পথে চলেছে। কিন্তু ইয়োরোপের অধিকাংশ দেশই একটা অসুস্থ মনোবিকারে আজও আচ্ছন্ন; যুদ্ধে জিতেও আমেরিকার মনে শান্তি নেই—কমিউনিজ্‌মের প্রেতছায়ার দুঃস্বপ্ন দেখতে দেখতে সে 'ওয়ার সাইকোসিস্‌'-এ ভুগছে।

এর দাম দিচ্ছে শিল্প ও সাহিত্য। জীবন-জগৎ সম্পর্কে বীতস্পৃহ শিল্পী ও লেখক তাই নিজেকে নিয়েই মগ্ন থাকতে চাইছেন। ক্যেমুর ম্যরসলের মতোই তিনি যেন পৃথিবীতে 'বহিরাগত।' এর ফলেই সাহিত্যের অন্যান্য শাখার মতো গল্পও এখন আত্মমুখ; রূপক ও প্রতীকের দিকে তার প্রবণতা বেশি; তার সমগ্র বক্তব্যে হয় দুঃখবাদ—নইলে নির্লিপ্তিবাদ। আর ঐহিক জগৎটা যখন দুঃসহ নরক—তখন ধর্মের বোধিদ্রুমচ্ছায়াও কারো কারো আশ্রয়স্থল।

যুদ্ধোত্তর যুগের প্রতীক হিসেবে আমরা টেনেসি উইলিয়াম্‌সের একটি গল্পের নমুনা দিয়েছিলাম। জাঁ পল্‌ সার্ত্র—যিনি 'অস্তিত্ববাদী দর্শনের' প্রবক্তা এবং সম্ভবত এ যুগের সব চাইতে শক্তিশালী ঔপন্যাসিক, তাঁর একটি পরিচিত গল্পকে পুনরায় স্মরণ করলে আধুনিক মনের দুর্গতির রূপটি আরো স্পষ্ট হয়ে দেখা দেবে :

গল্পটির নাম 'এরোস্ট্রেটাস' (Erostratus) এবং নায়কের নাম পল হিলবার্ট। অদ্ভুত মানসিক বিকৃতির ফলে সে ঠিক করেছে ছ'টি নরহত্যা করবে। মাত্র ছ'টিই করবে, কারণ তার রিভলভারে ওর চাইতে বেশি আর চেম্বার, নেই। তার এই সাধুসংকল্পের কথা ফ্রান্সের ১০২ জন লেখককে সে ১০২ খানা চিঠি লিখে জানিয়েও

দিয়েছে। এই হত্যার উদ্দেশ্য ? মানুষকে সে ভালোবাসে না, বরং ঘৃণা করে।

উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্য সে পথে নেমে এসেছে। পুরুষ, নারী, শিশু, বৃদ্ধ—দলে দলে চলেছে সামনে দিয়ে—তার শিকার। পকেটে তার গুলিভরা রিভলভার, ট্রিগারে আঙুল, অথচ কিছুতেই সে যেন মনঃস্থির করতে পারছে না, শুধু অনুভব করছে—এরা সকলেই মৃত—এদের নতুনভাবে হত্যা করে কী হবে ?

যান্ত্রিকভাবে চলন্ত মানুষগুলিকে সে অনুসরণ করে চলেছিল। এরই মধ্যে একজনকে তার নজরে পড়েছে। দীর্ঘশরীর একটি লোক—মাথার ডার্বি আর ওভারকোটের উঁচু কলারের ভিতর তার লাল রঙের ঘাড়টা দেখা যাচ্ছে ; সেই ঘাড়ের ভাঁজ যেন হিল্‌বার্টের দিকে তাকিয়ে ব্যঙ্গের হাসি হাসছে।

বিরক্ত নিরাশ হিল্‌বার্ট ভাবছে রিভলভারটাকে সে আবর্জনার স্তূপের মধ্যেই ছুড়ে ফেলে দেবে কিনা। এমন সেই দীর্ঘাঙ্গ লোকটা হঠাৎ ফিরে দাঁড়াল। জানতে চাইল একটা পথের ঠিকানা : "How to get to the Rue de la Gaite ?"

তার তৎক্ষণাৎ—

বীভৎস গালাগাল দিয়ে তার পেটে তিনবার গুলি করল হিল্‌বার্ট।

গল্পের বাকী অংশটুকু অনাবশ্যক। এর মধ্যে সাত্রের 'অস্তিত্ববাদী দর্শনে'র কী প্রভাব আছে জানি না—সাত্র যে পরাজয়বাদী তা-ও নয়, কিন্তু এ-কথা বলতেই হবে, এ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের দান। এ-ই হল একালীন ইয়োরোপীয় বুদ্ধিজীবীর স্নায়ুর চিত্র। বিকৃতির কুটিল রন্ধ্রপথে মানুষের ভাবনাকে চালিত করেছে জার্মাণ কন্‌সেন্‌ট্রেশন ক্যাম্পের দুঃস্বপ্ন—জীবন্ত অবস্থায়

রুশ-শিশুর গায়ের চামড়া খুলে নিয়ে তাই দিয়ে নাৎসী সৈন্যের 'হোলি বাইবেল' বাঁধানোর ধর্মীয় পুলক।

এর পাশাপাশি আর একটি গল্পও স্মরণ করুণ। লিখেছেন নিকোলাই টিখোনভ্।

ঘটনাস্থল লেনিনগ্রাদ—কাল নাৎসী অবরোধ। প্রচণ্ড শীত—অথচ আগুন জ্বালবার উপায় নেই ; সমস্ত শহর ক্ষুধায় জর্জরিত—অথচ খাদ্য আসবার পথ বন্ধ। লাডোগা হ্রদের পথে আসা সামান্য কয়েক টুকরো রুটি যা নাগরিকদের জোটে, তাতে এক দশমাংশেরও উদরপূর্তি হয় না। কোনোমতে শিশুর ক্ষুন্নিবৃত্তি করে উপবাসী মা হিমে আর ক্ষুধায় তিলে তিলে মরে যায়।

এরই ভিতর অবিশ্রান্ত কামানের গোলা আর এয়াররেড্।

এমনি একটি বিমান আক্রমণের সময় জনৈক লেখক আশ্রয় নিয়েছেন একটি আণ্ডার-গ্রাউণ্ড্ শেল্টারে। উপরে নাৎসী বিমান অবিশ্রাম মৃত্যুবর্ষণ করছে। লেখক ভাবছেন—নাঃ, সত্যিই আর লেলিনগ্রাদে থাকা যায় না। এই মৃত্যু, এই ক্ষুধা, এই বিভীষিকার ভার আর তিনি সইতে পারছে না। এবার তিনি লেনিনগ্রাদ ছেড়ে চলে যাবেন—সরে যাবেন পূর্ব দিকের কোনো নিরাপদ আশ্রয়ে। তাঁর স্নায়ু একেবারে বিপর্যস্ত হয়ে গেছে।

অল্-ক্লিয়ারের সাইরেন বাজল। জার্মাণ বোমারু কিছুক্ষণের জন্য ফিরে গেছে।

লেখক বেরিয়ে এলেন। আবার এসে দাঁড়ালেন আকাশের তলায়। চারদিকে শাদা করে দিয়ে তুষার ঝরে পড়ছে। মাথার উপর অম্লান জ্যোৎস্নার রজত-নির্ঝর।

সেই শুভ্র তুষার আর রুপালি জ্যোৎস্নায় একটি অপরূপ দৃশ্য তাঁর চোখে পড়ল।

সামনেই ছিল একটি উঁচু প্রাচীর। বোমার ঘায়ে সেটা ভেঙে

পড়েছে। আর দেখা যাচ্ছে শ্বেত-পাথরের একটি সিংহের মূর্তি—এতদিন ওটা প্রাচীরের আড়ালে লুকিয়ে ছিল।

তুষার আর জ্যোৎস্নার এই প্রেক্ষাপটে কী অপূর্ব দেখাচ্ছে ওই সিংহটিকে—কী মহিমান্বিত—কী আশ্চর্য সুন্দর! ও যেন লেনিনগ্রাদের প্রাণ-শক্তির প্রতীক—তার অপরাজেয় আত্মার সৌন্দর্যদীপ্ত অভিব্যক্তি। আর—আর তৎক্ষণাৎ লেখকের মনে হল: না! লেনিনগ্রাদ ছেড়ে তিনি কোথাও যাবেন না!

দুটি গল্পই সংক্ষেপে উদ্ধৃত করলাম। কোন্‌টি ভালো কোন্‌টি মন্দ সে বিচার করব না। ইতিহাসই নির্ধারণ করুক—ভবিষ্যতের ছোটগল্প কোন্ লক্ষ্যকে বেছে নেবে। মনের জগৎকে সে তন্ন-তন্ন করেই সন্ধান করুক—কিন্তু সামাজিক দায়িত্বও কি তার থাকবে না? আর সে দায়িত্ব পালন করলে তাকে কি মহৎ আর্ট বলে গণ্য করা চলবে না?

নোবেল্ পুরস্কার গ্রহণ করবার সময় উইলিয়ম ফক্‌নার আবেগ-স্পন্দিত ছোট একটি ভাষণ দিয়েছিলেন। এ যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক ও ছোটগল্প লেখকের জীবনবাণী তা থেকে উদ্ধৃত করা যাক:

"Our tragedy to-day is a general and universal physical fear so long sustained by now that we can ever bear it. There are no longer problems of the spirit. There is only the question: When will I be blown up?......

...He must learn them again. He must teach himself that the basest of all things is to be afraid; and, teaching himself that, forget it for ever, leaving no room in his workshop for anything but the old verities and truths of the heart, the old universal truths lacking which any story is ephemeral and doomed—love and honour and pity and compassion, and sacrifice. Until he does so, he labours under a curse......

......I believe that man will not merely endure: he will

prevail. He is immortal, not because he alone among creatures has an inexhaustible voice, but because he has a soul, as pirit capable of compassion and sacrifice and endurance. The poet's, the writer's, duty is to write about these things—".

সমস্ত ভাষণটিই এখানে তুলে দেওয়ার প্রলোভন সংবরণ করতে হল। কিন্তু এ যুগের অন্যতম প্রধান কথা-সাহিত্য নায়কের এই উদ্‌ঘোষণ আমাদের আশ্বস্ত করে, অপরাজেয় মানুষের একটি অভ্রংলিহ সিংহমূর্তি যেন চোখের সামনে উদ্ভাসিত হয়। ভবিষ্যতের ছোটগল্প অন্যান্য শিল্প-সাহিত্যের সঙ্গে জীবনের মহিমাকেই স্বীকার করে নেবে—সঙ্গতভাবেই এ প্রত্যাশা আমরা করতে পারি; এবং এ আশাও করতে পারি ফক্‌নার নিজেই এর পথ দেখাবেন।

পৃথিবীর দিকে দিকে দেশে দেশে আজ শত-শহস্র ছোটগল্প রচিত হচ্ছে। কিন্তু তাদের মধ্যে মাত্র কয়েকটিই আমাদের সংজ্ঞা ও সূত্র অনুযায়ী প্রথম শ্রেণীর শিল্প হিসেবে কৃতিত্ব দাবি করতে পারে। তার জন্য অবশ্যই ক্ষুণ্ণ হওয়ার কোনো কারণ নেই। একজন সমালোচক বলেছিলেন, "It is an accidental year when a great short story is produced". যে-কোনো মহান্ সৃষ্টিই 'কোটিকে গুটিক'—তারা সাধারণ ধর্মের ব্যতিক্রম। সেই জন্য আমরা 'সু-গল্প' পেলেই খুশি হবো—'মন্দ নয় গল্পে'ও আপত্তি করব না।

আর একদিক থেকে জ্যামিতির সরলরেখাকে ভাবতে পারা যায়। আদর্শ জ্যামিতিক রেখা যেমন সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম পেন্‌সিল দিয়েও আঁকা যায় না, তেমনি আদর্শ ছোটগল্পও কোনোদিনই লেখা হতে পারে না। কৃতিত্বের 'তর-তম' নির্ভর করে আদর্শের কাছাকাছি কে কতখানি পৌঁছুতে পেরেছে তারই উপর। সে-ই তার মাপকাঠি।

এই 'তর-তম'র বিচারেই আমাদের বাংলা ছোটগল্পের কথাও

সগৌরবে স্মরণ করি। ঐতিহাসিক ভাবে না হোক, সাহিত্যিক ভাবে বাংলা দেশে আধুনিক ছোটগল্পের প্রবর্তক রবীন্দ্রনাথ। তাঁর অনেক ক'টি গল্পই পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ কথা-সম্ভারের সঙ্গে সমমর্যাদা দাবি করতে পারে। আধুনিক বাংলা উপন্যাসের মত দৈন্যই থাকুক, তার ছোটগল্পের ফসল কোনোমতেই উপেক্ষার বস্তু নয়। রবীন্দ্রনাথের পুঞ্জ পুঞ্জ সোনার ধান তো আছেই—এ-কালীন লেখকদের সামগ্রিক কর্ষণার ক্ষেত্রভূমি থেকেও দু'মুঠো শস্য আমরা পৃথিবীর সামনে সানন্দেই তুলে ধরতে পারি॥

নামপঞ্জী